This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.
+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.
+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.
+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

A propos de ce livre

Ceci est une copie numérique d'un ouvrage conservé depuis des générations dans les rayonnages d'une bibliothèque avant d'être numérisé avec précaution par Google dans le cadre d'un projet visant à permettre aux internautes de découvrir l'ensemble du patrimoine littéraire mondial en ligne.

Ce livre étant relativement ancien, il n'est plus protégé par la loi sur les droits d'auteur et appartient à présent au domaine public. L'expression "appartenir au domaine public" signifie que le livre en question n'a jamais été soumis aux droits d'auteur ou que ses droits légaux sont arrivés à expiration. Les conditions requises pour qu'un livre tombe dans le domaine public peuvent varier d'un pays à l'autre. Les livres libres de droit sont autant de liens avec le passé. Ils sont les témoins de la richesse de notre histoire, de notre patrimoine culturel et de la connaissance humaine et sont trop souvent difficilement accessibles au public.

Les notes de bas de page et autres annotations en marge du texte présentes dans le volume original sont reprises dans ce fichier, comme un souvenir du long chemin parcouru par l'ouvrage depuis la maison d'édition en passant par la bibliothèque pour finalement se retrouver entre vos mains.

Consignes d'utilisation

Google est fier de travailler en partenariat avec des bibliothèques à la numérisation des ouvrages appartenant au domaine public et de les rendre ainsi accessibles à tous. Ces livres sont en effet la propriété de tous et de toutes et nous sommes tout simplement les gardiens de ce patrimoine. Il s'agit toutefois d'un projet coûteux. Par conséquent et en vue de poursuivre la diffusion de ces ressources inépuisables, nous avons pris les dispositions nécessaires afin de prévenir les éventuels abus auxquels pourraient se livrer des sites marchands tiers, notamment en instaurant des contraintes techniques relatives aux requêtes automatisées.

Nous vous demandons également de:

+ *Ne pas utiliser les fichiers à des fins commerciales* Nous avons conçu le programme Google Recherche de Livres à l'usage des particuliers. Nous vous demandons donc d'utiliser uniquement ces fichiers à des fins personnelles. Ils ne sauraient en effet être employés dans un quelconque but commercial.

+ *Ne pas procéder à des requêtes automatisées* N'envoyez aucune requête automatisée quelle qu'elle soit au système Google. Si vous effectuez des recherches concernant les logiciels de traduction, la reconnaissance optique de caractères ou tout autre domaine nécessitant de disposer d'importantes quantités de texte, n'hésitez pas à nous contacter. Nous encourageons pour la réalisation de ce type de travaux l'utilisation des ouvrages et documents appartenant au domaine public et serions heureux de vous être utile.

+ *Ne pas supprimer l'attribution* Le filigrane Google contenu dans chaque fichier est indispensable pour informer les internautes de notre projet et leur permettre d'accéder à davantage de documents par l'intermédiaire du Programme Google Recherche de Livres. Ne le supprimez en aucun cas.

+ *Rester dans la légalité* Quelle que soit l'utilisation que vous comptez faire des fichiers, n'oubliez pas qu'il est de votre responsabilité de veiller à respecter la loi. Si un ouvrage appartient au domaine public américain, n'en déduisez pas pour autant qu'il en va de même dans les autres pays. La durée légale des droits d'auteur d'un livre varie d'un pays à l'autre. Nous ne sommes donc pas en mesure de répertorier les ouvrages dont l'utilisation est autorisée et ceux dont elle ne l'est pas. Ne croyez pas que le simple fait d'afficher un livre sur Google Recherche de Livres signifie que celui-ci peut être utilisé de quelque façon que ce soit dans le monde entier. La condamnation à laquelle vous vous exposeriez en cas de violation des droits d'auteur peut être sévère.

À propos du service Google Recherche de Livres

En favorisant la recherche et l'accès à un nombre croissant de livres disponibles dans de nombreuses langues, dont le français, Google souhaite contribuer à promouvoir la diversité culturelle grâce à Google Recherche de Livres. En effet, le Programme Google Recherche de Livres permet aux internautes de découvrir le patrimoine littéraire mondial, tout en aidant les auteurs et les éditeurs à élargir leur public. Vous pouvez effectuer des recherches en ligne dans le texte intégral de cet ouvrage à l'adresse `http://books.google.com`

600019432P

171 d. 161

LES ILLUSTRATIONS DES ÉCRITS

DE

JÉROME SAVONAROLE

PUBLIÉS EN ITALIE AU XVe ET AU XVIe SIÈCLE

ET

LES PAROLES DE SAVONAROLE SUR L'ART

PAR

GUSTAVE GRUYER

OUVRAGE ACCOMPAGNÉ DE 33 GRAVURES EXÉCUTÉES D'APRÈS LES BOIS ORIGINAUX

PAR A. PILINSKI ET FILS

PARIS

LIBRAIRIE DE FIRMIN-DIDOT ET CIE

IMPRIMEURS DE L'INSTITUT DE FRANCE

56, RUE JACOB, 56

1879

Tous droits réservés.

BODLEIAN
P
30 APR 1957
LIBRARY

ILLUSTRATIONS DES ÉCRITS

DE

JÉROME SAVONAROLE

ET

PAROLES DE SAVONAROLE SUR L'ART

Tiré à 300 exemplaires.

que lui laissait l'exécution des peintures de la chapelle Sixtine, relisait avec passion les sermons du grand prédicateur dominicain (1). Or, ainsi que l'a dit un spirituel écrivain, « on a presque toujours les amis qu'on mérite ».

Au surplus, les illustrations qui accompagnent quelques-uns des ouvrages de Savonarole, publiés de son temps, prouvent quel prix ce religieux attachait aux productions de l'art et le secours qu'il en attendait pour la confirmation de sa doctrine comme pour l'agrément de ses lecteurs. Elles témoignent aussi du concours empressé que lui prêtèrent les plus habiles artistes de son temps. Après le supplice du Frère, on continua d'insérer dans les éditions de ses traités et de ses sermons des gravures sur bois qui en rehaussent la valeur.

Les illustrations des écrits de Savonarole, malgré l'intérêt qu'elles présentent, n'ont été jusqu'ici l'objet d'aucun travail. Il n'est pas étonnant qu'on ne les connaisse guère, car les volumes et les plaquettes qui les contiennent sont fort rares. Nous croyons donc utile de les décrire et de les étudier (2). On pourra d'ailleurs en apprécier

appris de son père. « Les della Robbia, dit Vasari, furent toujours très dévoués à Savonarole. » (Edit. Le Monnier, III, 71 ; édit. Sansoni, II, 181.)

(1) Voyez l'Étude récemment publiée par le P. Bayonne sur Savonarole, p. 249-250.

(2) Nous n'affirmons cependant pas qu'aucune ne nous ait échappé. Puisse notre modeste travail inspirer à quelque érudit la pensée d'une étude plus complète.

le mérite par les reproductions jointes à notre texte, reproductions exécutées par M. Pilinski avec cette fidélité irréprochable dont il a tant de fois fourni les preuves. Nous nous bornerons à examiner les planches qui ont été exécutées en Italie, parce qu'elles sont beaucoup plus remarquables, et, chemin faisant, nous mentionnerons les bois qui, dans les ouvrages d'autres écrivains édités à la même époque, se rapprochent de ces planches soit par le style, soit par le sujet. Enfin, sans prétendre esquisser l'histoire des livres à figures, vers la fin du xve siècle et au commencement du xvie, nous ne nous interdirons pas quelques courtes excursions dans ce domaine, afin de fournir à la comparaison des éléments plus variés (1).

Les éditions des œuvres de Savonarole qui sont ornées de gravures ont paru presque toutes à Florence et à Venise : à Florence, tant que vécut le Frère (2), à Venise, après son supplice, alors que ses ennemis persécutaient en Toscane ses partisans et s'efforçaient par tous les moyens de le faire oublier. Quelques opuscules seulement furent publiés à Milan, à Sienne et à Rome. Les principaux

(1) Nous tenons à adresser ici tous nos remercîments à M. Thierry-Poux, conservateur du département des imprimés à la Bibliothèque nationale. Il a bien voulu nous guider dans nos recherches, et nous avons amplement profité de son érudition et de son expérience.

(2) Il parut cependant à Florence une édition du traité de la *Vérité de la foi chrétienne*, appelé aussi *Triomphe de la Croix*, en 1516, et une édition de l'*Opuscule sur l'amour de Jésus-Christ*, en 1519.

éditeurs florentins sont Lorenzo Morgiani et Giovanni di Magonza (1), Antonio Mischomini et Francesco Bonaccorsi, qui ont attaché leurs noms à tant de charmantes publications. Parmi les éditeurs vénitiens, on distingue principalement Lazaro di Soardi, Bernardino Benaglio, Agostino de Zanni et Cesare Arrivabene. Remarquons que si les volumes imprimés à Venise portent tous une date, les volumes de provenance florentine en sont pour la plupart dépourvus (2). La plus ancienne date que nous rencontrions est celle de 1492; la dernière est celle de 1544. Dans cet espace de temps, l'art de la gravure sur bois ne reste pas toujours à la même hauteur. C'est pendant les dix dernières années du xve siècle et les vingt premières du xvie qu'il produit les planches les plus dignes d'admiration. A vrai dire, nous préférons surtout les gravures exécutées entre 1492 et 1498. L'expression des visages y est plus sérieuse, plus intense, plus naïve. N'est-ce pas d'ailleurs l'époque où l'école florentine a toute sa grâce, toute son élégance, toute sa saveur? N'est-ce pas l'époque de Botticelli, de Ghirlandajo, de Filippino Lippi, de Lorenzo di Credi et de Léonard? Si la gravure est encore susceptible de perfectionnements, elle possède déjà tout ce qu'il faut pour convaincre et pour charmer.

(1) C'est à ceux-ci que sont dues les éditions qui renferment les plus belles gravures.

(2) Nous aurons soin, en mentionnant les titres, d'indiquer les dates quand il y en aura.

A qui doit-on faire honneur des illustrations que nous allons passer en revue? Elles ne portent ni signatures, ni monogrammes, ni marques d'aucune sorte (1). Qu'elles soient florentines ou vénitiennes, elles sont dues à des maîtres anonymes, entre lesquels on remarque en général une grande affinité de style. Ces artistes suivent les mêmes traditions, s'inspirent des mêmes modèles. On s'aperçoit qu'ils obéissent à des convictions semblables, que le sentiment religieux a de profondes racines dans leur âme, et qu'ils sont en même temps des hommes de la Renaissance, des hommes qui respirent dans l'atmosphère où ils vivent les principes du goût, de l'élégance et de la mesure. Sans doute, toutes les planches n'ont point un égal mérite. Le dessin original n'a pas toujours été suivi par le graveur avec le même scrupule, avec la même habileté, avec la même finesse. Mais la pensée primitive ne perd jamais complètement son charme. Les historiens de Savonarole et plusieurs bons juges en matière d'art citent, parmi les auteurs de ces illustrations, Baccio Baldini et Sandro Botticelli (2). Ce sont là, suivant nous, des erreurs que dissipe un examen sérieux. Baldini, né en 1436, vivait encore vers 1480; plus tard, rien n'atteste son existence. Or, ce

(1) Nous avons cependant remarqué un L et un A dans l'encadrement d'une des gravures qui représentent Savonarole écrivant dans sa cellule (Voyez p. 159 et 162).

(2) Voyez l'édition de Vasari publiée par M. Sansoni et annotée par M. Gaëtano Milanesi, t. III, p. 318.

n'est qu'à partir de 1490 que Savonarole se fixe définitivement à Florence, et c'est seulement en 1492 que paraissent ses premiers opuscules ornés de gravures. Quant à Botticelli, on ne reconnaît nulle part ni les jets de ses draperies, ni ses types de prédilection, si faciles pourtant à distinguer, ceux, par exemple, que l'on retrouve dans les sibylles libyque et tiburtine, dans la sibylle Agrippa, dans Thésée et Ariane, pièces empreintes d'une individualité singulière et devant lesquelles aucune méprise n'est possible. Résignons-nous donc à ne point savoir ce que l'on n'a pas tenu à nous apprendre, et contentons-nous d'admirer l'abnégation des artistes d'autrefois, qui mettaient tout leur talent et toute leur âme dans leurs créations les plus modestes, sans la moindre préoccupation d'amour-propre, sans le moindre souci de la postérité.

Les illustrations des livres publiés au xve siècle et au xvie ont été, avec raison, comparées aux nielles de la même époque. On pourrait aussi trouver qu'elles rappellent ces précieuses plaquettes de bronze, si recherchées aujourd'hui, où l'exiguïté des compositions n'exclut ni la grandeur de la pensée, ni la profondeur du sentiment, ni la grâce des contours et des formes.

Les gravures que contiennent les œuvres de Savonarole n'ont pas toutes été faites en vue de ces œuvres. Les éditeurs introduisaient volontiers, dans les volumes et dans les opuscules du Frère, des bois qui avaient déjà servi

pour d'autres ouvrages. Nous mentionnerons, à l'occasion, quelques-uns de ces emprunts. De même, quand les sujets traités ne s'y opposaient pas, on transporta plus d'une fois les planches gravées pour les écrits du prieur de Saint-Marc dans des volumes dus à d'autres écrivains. A plus forte raison, ne s'étonnera-t-on pas de rencontrer la même gravure dans plusieurs ouvrages de Savonarole.

Il est impossible de suivre l'ordre chronologique en examinant les illustrations jointes aux œuvres du Frère, car la plupart des éditions florentines, nous l'avons dit, ne portent pas de date, et les différences de style, dans les bonnes gravures, ne sont pas assez tranchées pour suppléer aux indications qui manquent. Une classification est cependant nécessaire. Le mieux, ce nous semble, est d'étudier successivement les sujets relatifs à l'Ancien Testament, les sujets tirés du Nouveau Testament, les figures de saints et les sujets de sainteté, enfin les sujets qui concernent Savonarole lui-même. C'est la méthode que nous avons adoptée.

SUJETS TIRÉS DE L'ANCIEN TESTAMENT

I

DAVID EN PRIERE (1)

Mu de profil à gauche, la tête levée vers le ciel, le roi-prophète est à genoux, les mains jointes. On voit à terre sa cithare, sa couronne et une coiffure entourée d'un turban. A l'arrière-plan du côté droit se trouve un arbre ; au fond apparaissent quelques montagnes. Enfin, de l'angle supérieur à gauche, sortent des rayons qui représentent l'inspiration divine. Cette gravure, de petite dimension, n'a

(1) *Explication du Ps. : Qui regis Israël* (*Expositio psalmi* LXXVIIII : *Qui regis Israël*), imprimée à Florence, le 4 mai 1496, par Francesco Bonaccorsi aux frais de Pietro Pacini de Pescia, libraire-éditeur. (Bibliothèque nationale, D 9761, in-4°, réserve.) — *Explication de l'Oraison dominicale* (*La expositione del Pater noster*) (Bibl. Nat., D 9824, t. II, p. 33, in-4°, réserve, et D 5003, in-4°, réserve). Cet opuscule fut publié pour la première fois en 1494.

rien de très remarquable. Du reste, dans les traités de Savonarole où elle figure, elle n'occupe pas une place en évidence.

Elle existe également dans le *Libro di fraternita di battuti,* imprimé à Florence par Lorenzo Morgiani et Jean de Mayence en 1493 (1), ainsi que dans les *Epistole et Evangelii et letioni vulgari in lingua toschana*, volume in-folio imprimé à Florence, d'abord par Lorenzo Morgiani et Jean de Mayence en 1495, puis par Mischomini en 1541. Les exemplaires de ce dernier ouvrage sont extrêmement rares (2). On y rencontre une foule de gravures que l'on retrouve dans les divers livres qui furent imprimés à la fin du XVe siècle et au commencement du XVIe. Quelques-unes d'entre elles, comme nous le verrons, ornent les opuscules de Savonarole.

(1) Bibl. Nat., B Invent. 2912, in-4°, réserve.

(2) Un bibliophile anglais, M. Richard Fisher, possède un exemplaire de la première édition. Dans la bibliothèque de M. Eugène Piot se trouve un exemplaire de l'édition de 1541, qu'il nous a été permis de feuilleter quelques instants; les planches sont malheureusement très fatiguées. Le catalogue de M. Fisher indique aussi une édition qui parut à Venise en 1512.

II-IV

JÉRÉMIE — ÉZÉCHIEL — OZÉE (1)

Ces prophètes, représentés à mi-corps, se trouvent à quelques pages de distance dans le même traité, où ils tiennent lieu de grandes initiales au commencement de trois chapitres. Jérémie est vu de profil à droite ; Ézéchiel est vu de face, et Ozée de trois quarts à gauche. Ils portent tous des coiffures orientales, et sont entourés de banderoles sur lesquelles on lit leurs noms. Ces médiocres figures se détachent sur un fond noir de forme carrée, et sont contenues dans une espèce de trèfle dont les angles sont ornés de feuillages. Nous rencontrerons plus loin saint Paul et saint Jean représentés de la même façon.

(1) *Explication de l'Oraison dominicale* (Bibl. Nat., D 9824, t. II, in-4°, réserve, et D 5003, in-4°, réserve).

V

UNE SIBYLLE (1)

Nous avons ici sous les yeux une femme assise, dont le visage est vu de profil à gauche, tandis que le corps se présente de trois quarts. Elle appuie son bras gauche sur un livre debout et tient ouvert, à l'aide de la main droite, un autre livre qu'elle regarde attentivement. La coiffure est très compliquée. Les mains sont fort médiocrement dessinées. Cette figure, quoique un peu lourde, ne manque pas d'une certaine élégance. Au-dessus d'elle, on lit le mot : « *Sybilla* » ; au-dessous, est tracée l'inscription suivante : « *Sine me nihil potestis facere* (2). » Placée au commencement et à la fin des sermons sur l'arche de Noé, sermons dans lesquels Savonarole annonça qu'un nouveau Cyrus (Charles VIII) allait fondre sur l'Italie et la « traverser en vainqueur sans trouver d'obstacle et sans rompre une seule lance (3) », elle rappelle les dons prophétiques de l'éloquent Dominicain.

(1) *Sermons sur l'arche de Noé* (*Sermones quadragesimales super archam Noé*), Venise, 1536. (Bibliothèque Sainte-Geneviève, D 5667, in-12.)

(2) On lit une inscription analogue en hébreu à gauche, en grec à droite.

(3) Villari, I, p. 225, 229.

SUJETS TIRÉS DU NOUVEAU TESTAMENT

VI

JÉSUS-CHRIST MONTRANT LES TROUS DE SES MAINS (1)

C'est dans une gravure fort petite que Jésus-Christ nous montre les trous de ses mains. Il est représenté de face et à mi-corps. Ses cheveux retombent sur ses épaules, et sa barbe est partagée en deux. Il semble nous adresser de touchantes exhortations, auxquelles la mansuétude de son regard donne une force tout à fait persuasive. L'exécution de la planche est très négligée.

(1) *Explication de l'Oraison dominicale.* (Bibl. Nat., D 5003, in-4°, réserve.)

VII-X

JÉSUS-CHRIST AU JARDIN DES OLIVIERS

Ce sujet est représenté par quatre gravures différentes dans les traités de Savonarole relatifs à la prière.

A (1). Jésus, vu de profil à droite, est à genoux sur une éminence et joint les mains pour prier, tout en regardant un calice que lui présente un ange agenouillé sur de légers nuages. Sans être très belle, cette figure, beaucoup trop longue, est assez touchante. Le visage exprime bien l'angoisse qui faisait dire au Christ : « Mon âme est triste jusqu'à en mourir », et l'on y remarque aussi une résignation absolue. L'ange est trop petit par rapport à la stature de Jésus. Quant aux trois disciples qui accompagnèrent leur maître au jardin des Oliviers, ils occupent un plan inférieur et dorment dans un accablement profond. Saint Jean, à gauche, appuie sa tête sur une de ses mains, et son coude

(1) *Explication de l'Oraison dominicale*, composée en latin par frère Jérôme de Ferrare et traduite en langue vulgaire par un de ses amis. (Bibl. Nat., D 9758 et 9759; D 9824, t. II, p. 83, in-4°, réserve.) — *Traité de la prière* (*Sermone della oratione*). (Bibl. Nat., D 9809 et 9811, in-4°, réserve.) — *Traité de l'Oraison mentale* (*Operetta della oratione mentale*). (Bibl. Nat., D 9789, in-4°, réserve, et Bibliothèque du Protestantisme, R 415.)

est supporté par un de ses genoux. Les bras et la tête de saint Jacques reposent sur une saillie de rocher. Saint Pierre, à droite, les mains sur ses genoux, incline en avant sa tête appesantie par le sommeil. Derrière Jésus, on aperçoit la clôture en bois du jardin. A gauche se trouve un rocher, surmonté d'un arbrisseau. Dans le lointain, à droite, au-dessous de l'ange, apparaissent plusieurs clochers et la silhouette de quelques montagnes. Parmi les rochers au milieu desquels sont groupés les personnages, des touffes d'herbe se font jour et des fleurs s'épanouissent. L'ensemble de cette gravure produit une impression vraiment religieuse. Si les traits du Christ et de ses apôtres laissent un peu à désirer, les attitudes sont excellentes, et il y a une véritable habileté dans l'indication des draperies.

B (1). Dans une autre gravure, due évidemment à un artiste différent, Jésus est vu de profil à gauche. Il est également à genoux, joint les mains avec ferveur et regarde

(1) *Traité de la Prière* (*Tractato o vero sermone della oratione*). (Bibl. Nat., D 9824, t. I, p. 109, in-4°, réserve, et Bibl. de l'Arsenal, T 7430.) — *Explication de l'Oraison dominicale,* composée en latin par frère Jérôme de Ferrare et traduite en langue vulgaire par un de ses amis. (Bibl. Nat., D 9824, t. II, p. 33, in-4°, réserve.)

On trouve la même gravure dans un précieux volume intitulé : *Divote meditationi sopra la passione del nostro Signore, chavate et fondate originalmente sopra S. Bonaventura... etiamdio sopra altri dottori et predicatori approbati.* (Bibl. Nat., D 6609, in-4°, réserve.) Ce volume contient un grand nombre de charmantes planches.

aussi l'ange qui vole en lui apportant le calice. Son visage est trop petit pour avoir beaucoup d'expression, mais

Jésus-Christ au jardin des Oliviers (B).

son attitude indique bien la nature de ses sentiments. Pendant que Jésus prie, les apôtres, un peu plus bas, s'abandonnent au sommeil. Saint Jacques, à gauche, appuie

ses bras et sa tête sur un tertre que revêt une herbe touffue. Saint Jean, au milieu, appuie sa tête sur ses bras et ses bras sur ses genoux : c'est une charmante figure, pleine de naturel et bien florentine. Saint Pierre, à droite, s'accoude sur le tertre, et sa tête s'appuie sur sa main droite. Les têtes de saint Jacques et de saint Pierre sont un peu trop grosses pour les corps; le dessin des mains et des pieds laisse à désirer, ce qui arrive souvent dans les gravures des livres illustrés. Ici, le jardin des Oliviers est pourvu d'un gazon plantureux, où s'épanouissent quelques fleurs; il est entouré d'une haie en planches, au milieu de laquelle se trouve une porte qu'abrite un auvent. On aperçoit au fond les lignes des montagnes, mais les monuments de Jérusalem n'apparaissent pas. Derrière l'ange, bien lancé dans les airs, se montrent d'éclatants rayons de lumière.

Malgré les défauts que nous avons signalés, nous préférons cette gravure à la précédente. Si le Christ n'y a pas toute l'importance qui lui conviendrait, les apôtres sont traités avec plus de soin, et saint Jean a une grâce dont il était privé tout à l'heure. En outre, l'apparition de l'ange a quelque chose de radieux qui semble devoir aider Jésus à supporter la perspective d'une mort terrible en lui rappelant la gloire du ciel. Enfin, le paysage a plus de fraîcheur; tout s'y combine mieux pour le délassement de l'esprit et le plaisir des yeux.

C (1). Un troisième artiste, très inférieur aux premiers, a représenté Jésus-Christ en prière au jardin des Oliviers. La disposition des personnages est à peu près la même ; seulement, Jésus est vu presque de trois quarts à droite, et quant à l'ange qui présente le calice, on n'aperçoit que ses mains et ses bras, entourés de rayons. La disproportion entre les têtes et les corps est tout à fait choquante. Dans le haut, vers la gauche, il y a une palissade en pieux pointus derrière laquelle se dressent trois cyprès. Quelques arbrisseaux informes garnissent, à droite, les extrémités du monticule.

D. La quatrième composition est très médiocre aussi (2). Le Christ est vu de trois quarts à droite et l'ange qui vole apparaît tout entier. Si les attitudes sont justes, si les proportions sont assez bien observées, les contours des figures et les traits des visages sont indiqués trop sommairement, et il semble que çà et là le graveur ait opéré d'une main tremblante.

(1) *Traité de la prière*, imprimé à Florence par Antonio Mischomini, 20 octobre 1492. (Bibl. Nat., D 9813 et 9824, t. I, p. 137, in-4°, réserve.)

(2) *Explication de l'Oraison dominicale*. (Bibl. Nat., D 5003, in-4°, réserve.)

XI

LA FLAGELLATION (1)

Jésus, les mains derrière le dos, est attaché à une colonne. Il est vu de face et se penche légèrement en avant sous les coups de deux bourreaux à demi nus, qui lèvent les bras pour le frapper de verges. Le bourreau de droite est un gracieux jeune homme dont le visage exprime plutôt la douceur et la compassion que la cruauté. Sa charmante tête est un peu trop forte par rapport aux têtes des autres personnages. Quant au bourreau de gauche, il se montre de dos et l'on n'aperçoit que son profil. Il est à regretter que la figure du Christ soit la moins belle de toutes celles qui sont représentées ici : elle manque tout à fait d'idéal. Le pavement se compose de dalles carrées. Une petite bordure à feuilles blanches sur fond noir encadre la composition (2).

(1) *Traité de l'humilité* (*Tractato divoto et utile della humilita*). (Bibl. Nat., D 9824, t. III, p. 181, in-4°, réserve.)

(2) La flagellation du traité de Savonarole est bien inférieure à celle qui orne les *Divote Meditationi sopra la Passione*, ouvrage que nous avons mentionné (p. 19). Cette dernière occupe plus d'espace, et l'on y remarque trois personnages de plus. A gauche est debout un homme coiffé d'un turban. Derrière cet homme, Pilate, tenant un sceptre de la main gauche, est assis sur un trône. A droite, un jeune homme très beau, un genou en

XII-XIV

LE PORTEMENT DE CROIX

Ce sujet a été gravé trois fois par divers artistes d'après des dessins différents, dus probablement tous au même maître.

A. Dans une des gravures, plus haute que large, le cortège se dirige de droite à gauche (1). Jésus, que maltraite un jeune soldat, est précédé de gardes portant des lances et suivi de la Vierge qu'accompagnent plusieurs saintes femmes. Un cavalier, vu seulement en partie, ferme la marche. Trois arbres se dressent vers le fond. Sur le ciel se détachent les profils des montagnes. Cette planche, malgré certains défauts imputables au dessinateur et surtout au graveur, est assurément séduisante. On pourrait néanmoins reprocher à la composition d'être plus gracieuse que pathétique. Le Christ n'est qu'un charmant adoles-

terre, semble disposé à prêter son concours aux bourreaux. Ceux-ci sont en train d'attacher Jésus à la colonne; l'un d'eux agite déjà des lanières plombées. La scène se passe sous un élégant portique. A travers les arcades de ce portique, on aperçoit sur une colline une maisonnette et un arbre. Le pavement est formé de losanges blancs et noirs. Une gracieuse bordure entoure la scène représentée.

(1) *Traité de la prière*. (Bibl. Nat., D 9811, et D 9824, t. I, p. 108, in-4°, réserve.)

cent qui semble trouver léger le poids de la croix. Dans la figure de la Vierge, au contraire, les angoisses de la mère sont assez bien indiquées. L'exécution des draperies est excellente.

B. Dans la gravure, plus large que haute, où le cortège

Le Portement de croix (B).

se dirige de gauche à droite (1), les personnages ont plus d'expression. C'est d'ailleurs à peu près la même composition en sens inverse. Le Christ a aussi les traits d'un

(1) *Traité de la prière*. (Bibl. Nat., D 9824, t. I, p. 122, in-4°, réserve, et Bibl. de l'Arsenal, T 7430.)

adolescent. Quant à la Vierge, elle n'est accompagnée que de saint Jean. On dirait qu'elle fléchit sous le poids de la douleur, sorte de croix invisible; mais elle a peut-être le dos trop voûté. Nous préférons la Vierge élégante et droite de la planche précédente. En revanche, le cavalier qui ferme la marche est ici bien préférable; son aimable visage est beaucoup mieux dessiné. Un des gardes casqués qui précèdent Jésus a également une grâce toute florentine et est rayonnant de jeunesse. A gauche, on voit une maisonnette au sommet de la colline. Le charme de la composition est rehaussé par les clochers, les tours, les portes crénelées qui apparaissent au fond, et par les lignes harmonieuses des montagnes qui les dominent.

Cette gravure devint sans doute populaire à la fin du xve siècle. On la retrouve, en effet, dans les *Epistole et Evangelii et lectioni vulgari,* ainsi que dans les *Divote Meditationi sopra la Passione,* ouvrages que nous avons déjà cités.

C. La dernière composition que nous ayons à mentionner est charmante aussi, quoique beaucoup moins importante (1). Presque tous les personnages accessoires ont disparu. Jésus porte sur l'épaule gauche sa lourde croix, qu'il maintient à l'aide de ses deux mains. Il marche vers la droite du spectateur et se retourne, de manière à être vu de face, vers sa mère qui le suit, pleine d'une tendre

(1) *Traité de l'amour de Jésus-Christ* (*Trattato dell' amore di Jesu Christo*). (Bibl. de l'Arsenal, T 7430, in-4°.)

compassion. Le profil de la Vierge est beau ; il y a, du reste, dans la figure entière une grande noblesse. Derrière la Vierge, on aperçoit la moitié d'une tête. A l'horizon, se montrent des montagnes escarpées. La composition, de dimension très petite, est entourée de feuillages blancs sur fond noir.

Cette gravure orne aussi l'*Art de bien mourir* du cardinal de Fermo (1), ouvrage dont nous reparlerons en étudiant l'*Art de bien mourir* composé par Savonarole.

XV

LE CHRIST EN CROIX (2)

Cette petite gravure est trop insignifiante pour être décrite. Aussi nous contentons-nous de l'indiquer. On la retrouve pourtant dans les *Divote Meditationi sopra la Passione* et dans l'*Art de bien mourir* du cardinal de Fermo.

(1) Bibl. Nat., D 6326, in-4°, réserve.

(2) *Traité de l'amour de Jésus-Christ.* (Bibl. Nat., D 9784, in-4°, réserve.) — *Explication de l'Oraison dominicale.* (Bibl. Nat., D 9824, t. II, p. 33, in-4°, réserve.) Dans cet opuscule, la gravure est répétée huit fois ; la figure y est tournée tantôt à droite, tantôt à gauche.

XVI-XXI

LE CHRIST EN CROIX, ASSISTÉ DE LA VIERGE ET DE SAINT JEAN

Dans les éditions qui ont passé sous nos yeux, nous avons rencontré cinq fois ce sujet sous différentes formes. En général, il a médiocrement inspiré les artistes. Nous citerons, sans insister, ces planches peu dignes d'intérêt.

A (1). La première gravure que nous signalons est presque carrée. Elle n'a aucune finesse. A peine les visages y sont-ils indiqués. De plus, les types sont laids. Enfin, la Vierge est trop cambrée, ce qui lui donne un aspect très désagréable. Du reste, cette petite planche n'occupe nulle part une place importante.

B (2). Une seconde et très petite vignette, représentant le même sujet, est encore moins bonne. Les contours des visages n'ont aucune précision, et les mains n'existent pour ainsi dire pas.

C. Une autre gravure, qui est plus haute que large (3),

(1) *Traité de l'amour de Jésus-Christ.* (Bibl. Nat., D 9785, in-4°, réserve.) — *Épître à un ami* (*Epistola a uno amico*). (Bibl. Nat., D 9748 et 9749, et Bibl. du Protestantisme, R 407.)

(2) *Verita della fede cristiana;* Florence, 25 avril 1516. (Bibl. du Protestantisme, R 405.)

(3) *Sermon sur l'amour divin et sur la Passion* (*Predica dello amore divino*

se distingue par le caractère que présentent les têtes des personnages et par les détails accessoires. Le Christ, trop épais, a néanmoins une certaine beauté. La Vierge a un visage rond, d'une expression très particulière. Au fond, se superposent les maisons pittoresques d'une ville italienne, comme on en voit sur les collines escarpées de la Toscane. Cette gravure peu fine a été faite à Sienne et ne ressemble à aucune de celles que nous avons mentionnées ou que nous avons à examiner encore.

D. Dans une quatrième pièce (1), plus grande que les précédentes (2), l'ensemble de la composition est très satisfaisant. Le corps du Christ ne manque pas d'élégance et le visage exprime bien les sentiments dans lesquels Jésus accepta la mort. La Vierge et saint Jean montrent la divine victime au spectateur pour l'inviter à partager leur douleur. Il est à regretter que le visage de saint Jean ne soit pas plus beau et que sa tête soit plus petite que celle de la Vierge. En outre, la figure de la Vierge est un peu courte. Le dessin des mains et des pieds indique aussi de la négligence. En revanche, les draperies sont assez bien traitées.

sopra la Passione del nostro signore Jesu Christo), prononcé à Sainte-Marie des Fleurs en 1497, recueilli par Stefano da Codiponte, traduit en italien par Cristofano Peraccini de Pistoia, et imprimé à Sienne par maître Nicolò di Piero di Guccio de Cortone, 1543, in-18. (Bibl. Nat., D 5588.)

(1) *Traité de l'amour de Jésus-Christ*. (Bibl. de l'Arsenal, T 7430.) Le même bois se trouve au commencement et dans le corps du traité.

(2) Elle occupe presque toute la première page de l'in-quarto.

Au-dessous des bras du Christ, on voit flotter deux petits nuages. Une tête de mort se trouve au pied de la croix. La planche est complétée par une simple et gracieuse bordure de feuilles noires sur fond blanc.

La même gravure existe dans le *Libro da compagnia overo di fraternita di battuti,* imprimé à Florence en 1493 par Lorenzo de Morgiani et Giovanni di Magonza (1).

E. Dans l'édition du *Traité de l'amour de Jésus-Christ* que possède la bibliothèque de l'Arsenal (2), se trouve une autre planche relative au même sujet. Elle est de moitié plus petite que la précédente et assez mal gravée. Le Christ et saint Jean sont très laids. Celui-ci a les mains posées l'une sur l'autre. La Vierge indique de la main son fils crucifié. On voit un petit arbre à l'arrière-plan, et quelques lignes de montagnes se détachent sur le ciel à l'horizon.

F. La dernière gravure où nous ayons à regarder le Christ en croix entre la Vierge et saint Jean occupe une page entière (3). Mais, pour être plus grande que les autres, elle n'en est pas meilleure. C'est une pièce tout à fait grossière et d'un aspect cotonneux. Les visages de la Vierge et

(1) Bibl. Nat., B. 2912, in-4°, réserve. L'épreuve y est excellente.

(2) T 7430.

(3) *Traité de l'amour de Jésus-Christ*, imprimé à Florence par Antonio Mischomini, 26 juin 1492. (Bibl. Nat., D 9824, t. III, p. 101, in-4°, réserve.) — *Traité du Saint-Sacrement et des mystères de la messe* (*Tractato del sacramento et de mysterii della messa et regola utile a tutti li religiosi*). (Bibl. Nat. D 9816 et D 9824, t. III, p. 167.)

de saint Jean sont d'une laideur absolue. Comment reconnaître ici l'empreinte des qualités par lesquelles se recommandent ordinairement les artistes florentins? Il faut pourtant avouer que les traits du Christ indiquent bien la résignation, que son corps même n'est pas sans élégance. Un crâne se voit au pied de la croix (1).

Il est à remarquer que la plupart des planches qui viennent d'être mentionnées et où apparaît Jésus crucifié accompagnent les nombreuses éditions dans lesquelles nous est parvenu le *Traité de l'amour de Jésus-Christ* (2). Rien de plus naturel. N'est-ce pas surtout en se montrant sur la

(1) Une gravure presque aussi large, mais un peu plus haute, orne un *Missel romain* imprimé à Venise, en 1494, par Jean Emeric de Spire. (Bibl. Nat., B 2678, in-4°, réserve.) La composition y est plus compliquée et beaucoup mieux gravée, sans être cependant tout à fait satisfaisante. Deux anges volent au-dessus des bras de la croix, tandis que deux autres anges recueillent dans des calices le sang qui coule des mains et du côté de Jésus. Ces anges sont malheureusement très laids, et la laideur de la Vierge est plus grande encore. Saint Jean, qui appuie sa joue sur sa main avec une certaine gaucherie, a du moins des traits expressifs, et le Christ, assez élégant, a le visage empreint d'une douceur et d'une grâce que les souffrances n'ont point altérées. Une tête de mort se trouve au pied de la croix. Jérusalem est figurée au fond par une enceinte crénelée, par des tours, des clochers et des dômes. Cette gravure, quoique intéressante, n'est pas de celles que l'on voudrait avoir toujours sous les yeux.

(2) Voyez la *Bibliografia* publiée par Audin de Rians avec les poésies de Savonarole et avec le traité relatif au gouvernement de Florence. (Firenze, 1847.)

C'est aussi dans le *Traité de l'amour de Jésus-Christ* que se trouve, comme on le verra, une des deux gravures représentant Jésus en croix entre la Vierge, sainte Madeleine et saint Jean.

croix, où il est mort pour nous, que le Christ nous excite à l'aimer? Aussi Savonarole, dans son traité, nous exhorte-t-il à contempler souvent Jésus crucifié : « O âme chérie, s'écrie-t-il, voilà ton créateur cloué sur ce bois qu'on a élevé en l'air. Contemple avec pitié ton rédempteur. Où trouver une charité semblable à celle-ci? O Jésus! que puis-je faire, par amour pour vous, de comparable à cette mort? Faites-moi mourir pour l'amour de vous. »

XXII, XXIII

LE CHRIST EN CROIX, ASSISTÉ DE LA VIERGE, DE SAINTE MADELEINE ET DE SAINT JEAN

A. Dans une des deux gravures consacrées à ce sujet (1), la Vierge, debout à gauche et vue de face, est partagée entre sa douleur et l'intérêt qu'elle porte à l'humanité. Elle indique de la main gauche son fils crucifié, dont elle semble

(1) *Expositione sopra el psalmo* L : *Miserere mei, Deus*, traduite du latin en langue vulgaire à la prière de plusieurs dames pieuses. (Bibl. Nat., D 9768 et D 9824, t. II, p. 132, où l'épreuve est très bonne, in-4°, réserve.) — *Expositione sopra il psalmo* XXX : *In te, Domine, speravi*, traduite du latin en langue vulgaire (Bibl. Nat., D 9770, 9771, 9824, t. II, p. 32). — *Épitre à tous les élus de Dieu* (*Frate Hieronymo da Ferrara, servo inutile di Jesu Christo a tutti li electi di Dio et figliuoli del padre eterno desidera gratia, pace et consolatione del spirito sancto*). (Bibl. du Protestantisme, R 403.)

nous inviter à méditer les souffrances. Également debout, mais vu de profil à gauche, saint Jean regarde son divin Maître avec une tendresse naïve : c'est une figure où rayonne encore la grâce de la première jeunesse. Entre saint Jean et la croix, Madeleine, à genoux, joint les mains dans une fervente prière et lève les yeux vers Celui qui la régénéra. De longs cheveux pendent sur ses épaules. Malheureusement, le graveur ne lui a pas donné la beauté que notre imagination se plaît à lui prêter. Quant au Christ, il a le corps un peu lourd, et les boucles de ses cheveux ressemblent à des copeaux rigides; toutefois, son visage n'est pas sans expression. On dirait, malgré ses yeux fermés, qu'il regarde encore miséricordieusement le monde pour lequel il a enduré le dernier supplice. Ajoutons que les draperies sont habilement traitées. On remarquera aussi avec quelle minutie l'artiste a rendu les veines du bois de la croix. Au fond de la composition apparaissent les lignes accidentées de quelques montagnes, devant lesquelles on aperçoit à droite les clochers d'une ville, détails qui tempèrent l'austérité du sujet principal, en y mêlant les agréments des paysages de la Toscane.

Nous devons faire observer combien la signification de cette gravure est rehaussée par la place qu'on lui a donnée dans les commentaires sur les psaumes *Miserere mei, Deus,* et *In te, Domine, speravi.* C'est en prison, peu avant de mourir, que Savonarole composa ces deux beaux écrits.

A la suite de chaque commentaire, l'éditeur a reproduit les touchantes paroles que prononça le Frère avant sa dernière communion. Puis, vient la gravure où le Christ est attaché à la croix en présence de sa mère, de Madeleine et de son plus cher disciple. Il apparaît là comme le modèle et comme le consolateur de tous ceux qui souffrent pour la justice. Comment l'homme hésiterait-il à faire le sacrifice de sa vie, et à le faire avec sérénité, quand il voit Dieu lui-même accepter le supplice de la croix et promettre à ceux qui l'imiteront un bonheur que les méchants ne pourront troubler?

B. Dans une seconde gravure (1), la Vierge regarde uniquement son fils et semble lui adresser ses suprêmes adieux. Saint Jean, la tête appuyée contre sa main droite, s'absorbe dans de douloureuses réflexions, tandis que Madeleine étreint de ses deux mains le bas de la croix en levant les yeux vers les pieds du Christ, sur lesquels elle avait autrefois répandu des parfums et qu'elle avait essuyés avec ses longs cheveux. Enfin, le Christ semble regarder encore sa mère; mais il est sans noblesse et sans beauté. On voit

(1) *Traité de l'amour de Jésus-Christ* (Bibl. Nat., D 9786, in-4°, réserve). — *Opuscule sur les dix commandements de Dieu*, dédié à l'abbesse des *Murate* (*Operetta molto devota... sopra e dieci comandamenti di Dio directa alla madonna o vero badessa del monasterio delle Murate di Firenze : nella quale si conttiene la examina de peccati dogni et qualunque peccatore : che è utile et perfecta confessione*); Florence, 24 octobre 1495 (Bibl. Nat., D 9791, in-4°, réserve, et Bibl. du Protestantisme, R 399).

à terre un crâne et un tibia. Quelques arbres, sommairement indiqués, s'élèvent çà et là sur les éminences du Calvaire. Au fond se dresse une montagne, et quelques nuages sillonnent le ciel. Dans cette gravure, les figures de la Vierge et de saint Jean sont trop longues, mais elles ne manquent pas d'élégance, et les plis de leurs vêtements sont tracés avec justesse. Si la Vierge est plus belle qu'elle ne l'était tout à l'heure, saint Jean a moins de grâce et de jeunesse. Le paysage du fond est moins pittoresque. Dans l'un et l'autre cas, le Christ se rattache trop aux formes vulgaires de l'humanité. Il va de soi que les deux planches sont dues à des artistes différents (1).

(1) Le même sujet occupe toute une page in-folio dans un *Missel imprimé pour les Chartreux* à Ferrare en 1503 (Bibl. Nat., B 318, in-folio, réserve). Madeleine, agenouillée à gauche, étreint de ses deux bras le pied de la croix. Elle est loin d'être belle. La Vierge et saint Jean debout ont aussi une physionomie un peu rébarbative, mais le Christ, dont le corps est assez beau, regarde les saintes femmes avec une commisération touchante. Quant aux deux anges qui recueillent le sang de ses plaies dans des calices, ils ne sont dépourvus ni de grâce ni de naïveté. Entre les diverses éminences du Calvaire, on aperçoit les portes et les remparts à créneaux de Jérusalem. Une magnifique bordure, où les arabesques se détachent sur un fond noir, encadre cette scène. Aux quatre angles sont représentés (en demi-figures dans le haut, en figures entières dans le bas) les quatre évangélistes. Au milieu des enroulements qui décorent la bande supérieure, on voit un médaillon renfermant le buste d'un saint docteur. Deux médaillons analogues, avec des bustes de docteurs, se trouvent sur les bandes latérales, tandis que dans le bas un plus grand médaillon nous montre un saint tenant d'une main un édifice et de l'autre un livre ouvert. Le fond noir qui entoure les figures est pointillé de blanc.

XXIV, XXV

LE CRUCIFIEMENT, AVEC DE NOMBREUX PERSONNAGES

A. Dans une petite planche extrêmement médiocre (1), il y a autour du Christ une douzaine de figures. Quelques-uns des assistants sont à cheval. Nous nous bornons à constater l'existence de cette planche qui ne mérite pas qu'on s'y arrête.

B. Voici maintenant une gravure pleine de mérite (2). Attaché à une haute croix dont on voit toutes les veines, le Christ n'a point encore ici les formes élégantes qu'on lui souhaiterait : il est lourd et massif; mais il fait partie d'une composition à laquelle nous trouvons beaucoup de caractère et de style. Deux petits anges, agenouillés sur des nuages, recueillent dans des calices le sang qui tombe de ses mains.

(1) *Principaux traités de Savonarole*, Milan, 1510, in-16. Nous devons au P. Bayonne la communication de ce volume.

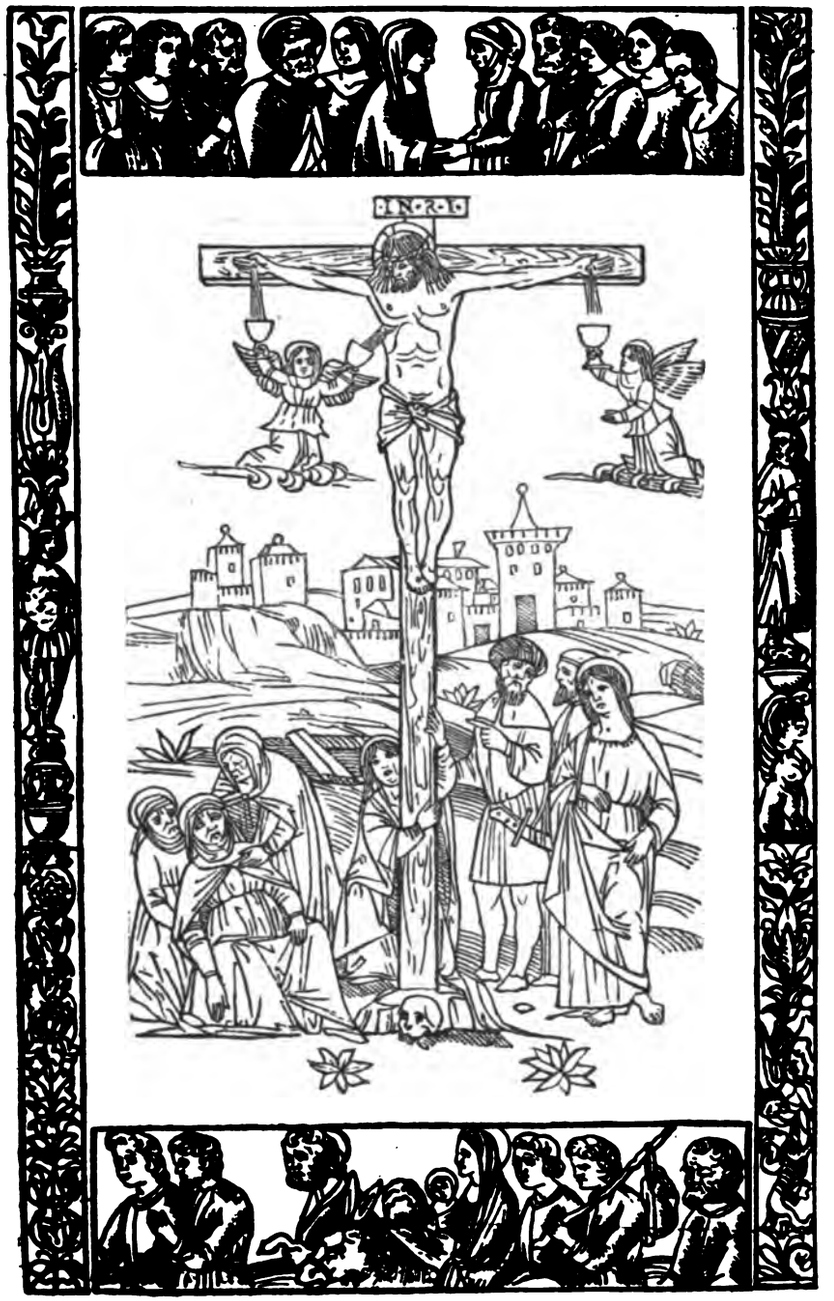
(2) *Sermons des jours de fête, à partir du jour de saint Michel, sur Ruth, Michée, David*, etc., imprimés à Venise, sous Leonardo Loredano, par Lazaro di Soardi, 11 juillet 1513 (*Prediche de le feste che correno per l'anno del reverendo padre frate Hieronymo Savonarola da Ferrara... Cominciò el di de sancto Michele*). (Bibl. Nat., D 5381, in-4°, réserve.) Le doge dont le nom est mentionné dans ce titre est celui qu'Alessandro Leopardi a représenté sur la base de bronze qui supporte les mâts de la place Saint-Marc. C'était un protecteur éclairé des arts.

Madeleine, à genoux derrière l'instrument du supplice et vue de face, entoure de ses deux bras le bas de la croix, au pied de laquelle il y a un crâne; elle manifeste violemment sa douleur, et sa bouche ouverte nous fait pour ainsi dire entendre l'explosion de son désespoir. A droite sont debout saint Jean, qui regarde dans la direction des saintes femmes, et deux hommes aux coiffures orientales. A gauche, la Vierge, malheureusement trop âgée, est assise à terre et s'évanouit entre les bras de deux saintes femmes, qui la soutiennent : l'une d'elles est à genoux; l'autre, debout, se penche vers la mère du Christ. Ces figures, d'une expression poignante, rappellent le style de Mantegna, et c'est à la célèbre *Mise au tombeau* de ce maître qu'a été empruntée en partie l'attitude que leur a donnée le dessinateur. On remarquera aussi combien les draperies ont de noblesse et d'élégance. A l'intérêt qu'éveillent le crucifiement de Jésus et les sentiments éprouvés par sa mère et par ses amis, s'ajoute celui qui résulte des détails accessoires. Après avoir parcouru des plans variés, les regards arrivent jusqu'à une ville dont les tours et les édifices crénelés s'étagent de la façon la plus pittoresque. On se croit en présence des fonds que l'on admire dans les tableaux de Cima da Conegliano (1).

(1) On voit un fond presque identique dans plusieurs des gravures qui ornent un *Officium beatæ Mariæ Virginis, secundum usum romanum*, imprimé à Venise le 20 janvier 1512 (Bibl. Nat., Vélins, B 1487, in-4°, réserve),

Cette gravure est entourée d'un superbe encadrement, exécuté à une époque postérieure. Dans le haut, la Visitation forme une frise où il n'y a que des demi-figures : sainte Élisabeth, à droite, est suivie de quatre personnages, et l'on en compte cinq à gauche derrière la Vierge. Dans le bas se trouve une autre frise, disposée de la même façon : la Vierge, montée sur un âne que guide saint Joseph, tient entre ses bras l'enfant Jésus; deux jeunes hommes précèdent la sainte famille que suivent trois autres personnages. Ici, rien ne fait songer à Mantegna. Les visages, sans raideur, ont une grâce un peu molle qui présente un piquant contraste avec les types chers au maître padouan et qui en relève l'âpre vigueur. Quant aux côtés de l'encadrement, ils se composent d'arabesques parmi lesquelles on remarque à gauche un homme debout sur un vase, à droite un homme debout sur une chimère. Ces arabesques sont formées par

notamment dans celles qui représentent l'ange exhortant saint Joachim à reprendre sa femme, saint Joachim rencontrant sainte Anne devant la porte d'Or, les anges annonçant aux bergers la naissance de Jésus, l'arche d'alliance portée en procession, et Jésus en croix entouré de nombreux personnages. La planche consacrée à la rencontre de saint Joachim et de sainte Anne nous montre, dans les lettres *I* et *A*, les initiales du graveur. Quant au Crucifiement, il mérite d'être examiné à côté de celui qui orne les sermons de Savonarole. Les figures, bien vénitiennes aussi, ont moins de style et ne rappellent pas le caractère des créations de Mantegna. Il y a néanmoins beaucoup d'expression dans le groupe des saintes femmes. Le Christ est massif, et ses bras maigres sont démesurément longs. Au fond, à gauche, il y a un groupe d'arbres qui contribue à la beauté du paysage.



Le Crucifiement, avec de nombreux personnages (B).

BIBLIOTHECA

plusieurs planches juxtaposées qui ne s'ajustent qu'imparfaitement et qui se continuent tant bien que mal, mais l'ensemble est satisfaisant. L'artiste vénitien a procédé comme on l'avait fait dans l'église de Saint-Marc, où les ornements de style disparate et sans raison d'être produisent cependant d'harmonieux effets (1).

Le Crucifiement dont nous venons de parler se trouve aussi, moins l'encadrement, dans le *Trattato contra el peccato della lingua*, composé par le dominicain Domenico Cavalcha et imprimé à Venise en 1494 (2), c'est-à-dire dix-

(1) On pourrait rapprocher de cet encadrement celui qui se trouve en tête de l'*Officium beatæ Mariæ Virginis secundum usum romanum*, cité tout à l'heure. Il semble appartenir à la même époque et est à peu près disposé de la même façon, mais il est gravé avec plus de finesse. Dans la frise du haut, où les personnages sont également vus à mi-corps, on assiste au couronnement de la Vierge et à un concert exécuté par une multitude d'anges et de séraphins, qui s'acquittent naïvement de leurs fonctions. Dans la frise du bas, où les personnages sont représentés tout entiers, on voit Auguste à genoux devant la Sibylle et joignant les mains comme pour la remercier de la faveur dont elle le gratifie. Entre eux, au fond, la Vierge et l'enfant Jésus apparaissent au milieu d'une gloire rayonnante. Derrière Octave sont debout quatre hommes. Derrière la Sibylle se tiennent trois femmes. Cette scène se passe dans la campagne, en vue d'une ville. Le côté gauche de l'encadrement est très étroit : il se compose d'arabesques avec un homme debout. Parmi les arabesques, plus larges, du côté droit, on remarque trois charmants petits anges nus (deux debout et un assis). — Au bas de chaque page, dans ce précieux volume, il y a une composition en forme de frise, tandis que trois petits sujets sont superposés au bord de la marge. De distance en distance une gravure plus importante occupe la place du texte.

(2) Bibl. Nat., D 6876, in-4°, réserve.

neuf années avant les *Sermons prononcés par Savonarole les jours de fête, à partir de la Saint-Michel, sur Ruth, Michée,* etc. L'éditeur de ces sermons a donc utilisé une gravure existant déjà.

On rencontre encore le même Crucifiement, sans l'encadrement, dans la *Corona dela Virgine Maria sive sete alegreze* (1); seulement, l'expression des visages y est un peu adoucie; les traits des saintes femmes, notamment, ne sont pas aussi contractés; les édifices qui se dressent au fond apparaissent en moins grand nombre et sont moins pittoresques. Les petits anges et le Christ sont plus grossièrement traités. En un mot, c'est une reproduction très affaiblie d'une œuvre pleine de sève (2).

Au Crucifiement dont nous venons de nous occuper, on pourrait comparer, en tenant compte des différences de style qui existent entre l'art vénitien et l'art florentin, une des gravures que contiennent les *Divote Meditationi sopra la Passione* (3). C'est une belle et importante composition qui occupe la moitié d'une page et où sont rendues sommairement toutes les nuances de la douleur, où les grandes foules sont très bien indiquées. Par malheur, le travail du gra-

(1) Bibl. Nat., D 7193, in-4°, réserve.

(2) Cette gravure est répétée vers la fin du volume.

(3) Elle se trouve aussi dans le *Monte delle oratione*, imprimé à Florence, sur la demande de Ser Piero Pacini da Pescia, par Francesco Bonaccorsi, 10 mai 1496 (Bibl. Nat., D 8870, in-4°, réserve).

veur laisse beaucoup à désirer. Jésus, crucifié entre les deux larrons, est épais et vulgaire. Agenouillée à gauche, Madeleine étreint la croix en regardant le Christ, et saint Jean, debout à droite, appuie son front sur sa main droite. Entre la croix et saint Jean, un homme tient au bout d'une pique l'éponge imbibée de vinaigre. A droite, on voit un cavalier et un grand nombre de soldats à pied qui sont armés de lances, tandis que trois autres cavaliers, dont l'un joint les mains, se montrent à gauche. Au premier plan, du même côté, une sainte femme assise soutient la Vierge, également assise, qui s'évanouit.

En regard des planches précédentes, il serait intéressant d'examiner aussi la grandiose composition qui se trouve dans l'in-folio intitulé : *Paulina de recta Paschæ celebratione et de die Passionis Domini nostri Jesu Christi* (1), où elle occupe une page entière. Elle est trop compliquée pour que nous la décrivions. Nous nous contentons de la signaler à l'attention du lecteur. Le drame accompli sur la terre y a pour épilogue les scènes qui se passent dans le ciel. Les bienheureux, dont les bustes apparaissent sur deux lignes au-dessus des nuages, contemplent la Vierge debout sur le croissant de la lune et tenant dans ses bras l'enfant Jésus.

(1) Imprimé à Fossombrone par Ottaviano Petrucci, 1513 (Bibl. Nat., G 147, réserve). Cet ouvrage a pour auteur Paulus Germanus de Middelbourg, évêque de Fossombrone.

XXVI

LE CHRIST ÉTENDU A TERRE AU PIED DE LA CROIX ET ENTOURÉ DE SEPT FIGURES A GENOUX (1)

Au premier plan, Jésus est couché de droite à gauche sur le sol. Derrière lui, sa mère à genoux, vue de face, le manteau ramené sur la tête, se penche avec compassion et lui soulève le bras droit. Elle a le visage trop large. Trois saints, à droite, manifestent leur vénération et leur douleur, les yeux fixés sur le Sauveur du monde. L'un d'eux tient les clous qui percèrent les mains et les pieds du Christ; il est le seul dont la tête ne soit pas nue. A gauche, deux saintes et un saint expriment les mêmes sentiments de regret et d'adoration. On aperçoit une partie de la croix. Sur le ciel se détache la silhouette des montagnes. Une bordure de feuillage entoure la composition qui tient la moitié d'une page. Cette gravure n'est pas d'une exécution assez serrée; mais l'ensemble de la planche est empreint d'un caractère très religieux et les lignes s'équilibrent parfaitement. Tout y est harmonieux. Les personnages sont animés d'une ferveur communicative. Le dernier saint, à

(1) [*Libro della vita viduale*] (Bibl. Nat., D 9824, t. IV, p. 154, in-4°, réserve).

droite, et la dernière sainte, à gauche, ont même de fort belles têtes.

Au bas de la gravure, on voit les armes de Pietro Pacini, qui fit imprimer la *Vita viduale*. Dans un écusson blanc, suspendu à un ruban et relié à des guirlandes, se trouve un oiseau noir. Au-dessous, deux dauphins se détachent sur un fond noir. Le mot *Piscia* remplit une petite bande blanche. Autour de ces armoiries est disposée une élégante bordure à fond noir. On retrouve souvent le nom de Pacini dans les éditions des œuvres de Savonarole.

XXVII

JÉSUS-CHRIST ORDONNE A SES APOTRES D'ALLER PRÊCHER L'ÉVANGILE DANS LE MONDE ENTIER (1)

A gauche, Jésus debout, un étendard dans une main, le torse nu et le reste du corps enveloppé dans une draperie, bénit ses apôtres, dont, malheureusement, on distingue à peine les visages, tant les contours de la gravure sont vagues ou confus. Mais la composition ne manque pas d'élégance; le Christ a de la noblesse et les draperies sont habilement traitées. Cette petite planche ronde, autour

(1) *Triumphus crucis et meditatio in psalmum Miserere.* Romæ, typis sacræ congregat. de propag. fide. Sans date. (Bibl. Sainte-Geneviève, D 4094, 2 in-12). C'est la seule édition illustrée qui ait paru à Rome.

de laquelle on lit les mots suivants : « *Euntes in universum mundum, prædicate Evang. omni creat.* », rappelle beaucoup les plaquettes en bronze de la première moitié du XVIe siècle.

XXVIII

L'ASCENSION (1)

Le Christ, sortant à mi-corps du milieu des nuages et vu de profil à gauche, est entouré de trois têtes de séraphins. Huit apôtres, dont deux, aux extrémités de la composition, se présentent de dos, sont assis à terre et regardent vers le ciel. A droite et à gauche, un ange, qu'on n'aperçoit pas en entier, descend du ciel pour leur expliquer les mystères évangéliques. En général, les têtes sont trop grosses pour les corps, et il y a dans la forme des visages, comme dans l'expression des yeux, quelque chose de rude, de farouche, d'un peu sauvage même. C'est le produit d'un art encore primitif et presque archaïque. La planche a de très petites dimensions. Elle doit appartenir à une époque beaucoup plus ancienne que l'opuscule où elle se trouve. Ce qui est certain, c'est que le bel encadrement à fond noir, au milieu duquel elle est placée et qui borde

(1) *Sermon prêché en 1497 le matin du jour de l'Ascension* (*Predica facta la mattina della Ascensione*). (Bibl. Nat., D 9801, in-4°, réserve). La gravure est placée au-dessous du titre.

toute la page du titre, est d'une date plus récente. On y remarque le goût de la renaissance pour les figures mythologiques et la passion que les artistes d'alors mettaient à reproduire les détails transmis par les bas-reliefs de l'art antique. A droite et à gauche, deux grands pilastres sont ornés de feuillages et de fleurs. Dans le bas, entre deux petits pilastres où les cuirasses et les boucliers forment des trophées, on voit deux aigles aux côtés d'une couronne qui renferme un écusson. Dans le haut, se font face, les mains posées sur un long vase, deux hommes dont le corps se termine en rinceaux de feuillage. A chaque extrémité, on remarque des trophées analogues à ceux dont nous avons constaté la présence dans la partie inférieure de l'encadrement : aux cuirasses se mêlent des carquois, des flèches et des vases.

Ce gracieux et riche encadrement a été plusieurs fois utilisé. Nous le retrouverons dans la gravure qui représente Dieu le père soutenant les bras d'une croix à laquelle son fils est attaché, dans celle où la mort vole au-dessus de quatre personnages étendus à terre et dans la planche où Savonarole discute avec un astrologue dont il réfute les sophismes (1). Il existait déjà à la fin du *Formulario di lettere et di orationi volgari di Christofano Landini* (2). On le

(1) Nous reproduirons plus loin (p. 63 et 143) ces deux dernières gravures avec l'encadrement.

(2) Imprimé à Florence, en 1492, par Antonio Mischomini (Bibl. Nat., in-4°, réserve).

voit également dans le *Specchio di vera penitenza* de Passavanti, imprimé en 1495 (1).

XXIX-XXXI

JÉSUS-CHRIST DEBOUT DANS SON TOMBEAU

A (2). Le Christ, les mains posées l'une sur l'autre, se tient debout dans un tombeau qui cache ses jambes. Sur le bord du tombeau, derrière lequel on aperçoit le haut de la croix, ainsi que la lance et l'éponge au bout d'une pique, est posé le linge de sainte Véronique, où s'est imprimée l'effigie de Jésus. Un bel encadrement à fond noir, dont les parties latérales sont garnies d'arabesques, contient le complément du sujet principal de la gravure. Dans le haut, le Père Éternel, vu à mi-corps et ayant à ses côtés le soleil et la lune, abaisse ses regards vers son fils en ouvrant les bras. Entre lui et le Christ plane la colombe symbolique. Dans le bas, deux anges à genoux, se faisant face, tiennent et montrent le linge de sainte Véronique, plus grand que celui qui se trouve au bord du tombeau. L'ensemble de cette planche a de l'élégance, mais les figures manquent de

(1) Bibl. Nat., D 9157, in-4°, réserve.

(2) *Traité de l'humilité* (Bibl. Nat., D 9824, t. III, p. 179, et Bibl. de l'Arsenal, T 7430).

beauté, et le graveur s'est montré ou très négligent ou peu habile.

B. Une seconde gravure (1), appartenant au même opuscule, représente encore Jésus debout dans son tombeau. Le Christ, vu seulement à mi-corps, ouvre ses bras et montre l'intérieur de ses mains. Autour de la croix qui se dresse derrière lui sont accumulés les emblèmes de la Passion. On aperçoit, notamment, une échelle, une colonne, une main qui verse de l'argent dans une autre main, les têtes de saint Pierre et de la servante, un coq, deux mains qui se lavent, une lance, un marteau, des tenailles et des clous. Comme tout à l'heure, le linge de sainte Véronique est posé sur le bord du tombeau, devant lequel se trouve la couronne d'épines. Le visage du Christ est empreint d'une douleur qui se combine avec la résignation et la miséricorde. Cette planche, entourée d'une simple bordure, est un peu plus grande que la précédente. L'exécution, quoique un peu meilleure, n'en est pas non plus très soignée.

C. Dans une troisième gravure qui accompagne une autre édition du *Traité de l'humilité* (2) et qui a beaucoup plus d'importance, deux anges soutiennent avec sollicitude les bras et les mains du Christ. Il y a chez ces créatures célestes une touchante simplicité; on sent que

(1) Bibl. Nat., D 9824, t. III, p. 188 verso, in-4°, réserve.

(2) Imprimé à Florence par Antonio Mischomini, dernier jour de juin 1492, in-4°. (Bibl. Magliabechiana, à Florence.) C'est le n° 59 d'Audin de Rians.

leur nature les porte à aimer et à servir Celui qui vient de s'immoler pour le salut du monde. La figure de Jésus est grandiose et largement dessinée. Elle traduit éloquemment les sentiments du Fils de Dieu à l'égard de l'humanité. Ces bras ne semblent entr'ouverts que pour nous accueillir. Ce visage exprime encore plus la douceur et la bonté que la souffrance. C'est bien là le modèle et l'ami des affligés. Les traits ont d'ailleurs beaucoup d'élégance, sans la moindre trace d'afféterie. Malheureusement, la main du graveur se montre pesante et lourde. Au-dessus de la tête du Christ, on voit le haut de la croix. A droite et à gauche sont indiqués des rochers et quelques arbrisseaux. Une bordure encadre cette gravure, que nous avons pu faire reproduire grâce à l'inépuisable obligeance de M. Cesare Guasti, directeur des archives à Florence.

XXXII

JÉSUS-CHRIST DEBOUT, REPLIANT SON BRAS GAUCHE SUR SA CROIX ET TENANT OUVERTE AU-DESSUS D'UN CALICE SA MAIN DROITE D'OU DÉCOULENT DES GOUTTES DE SANG (1)

Cette figure est fort belle, pleine de noblesse et de bonté. Jésus livre son sang pour le salut des hommes et il leur

(1) *Traité de l'humilité* (Bibl. Nat., D 9824, t. III, p. 199, D 9818, 9819, et Bibl. du Protestantisme, R 414). Cette édition ne porte point de date. Le

Jésus-Christ debout dans son tombeau (C).

BIBLIOTHECA · LUBLINENSIS

offre dans le calice le breuvage destiné à les régénérer. Des cheveux ondoyants encadrent l'ovale du visage et se

Jésus-Christ debout, repliant son bras gauche sur sa croix et tenant ouverte au-dessus d'un calice sa main droite d'où découlent des gouttes de sang.

répandent sur les épaules. Une draperie entoure le milieu du corps. Le nu indique chez le dessinateur une science

Traité de l'humilité parut en 1492 et obtint tant de succès, qu'on le réimprima plusieurs fois en peu de temps.

sûre d'elle-même, exempte de faiblesse et d'ostentation. Tout, dans ce corps divin, est harmonieux et bien proportionné. Les motifs d'architecture qui entourent le Christ ont, comme les diverses parties de la figure, autant d'élégance que de pureté. Une bordure à fond noir encadre la composition.

On retrouve la même gravure dans le *Specchio di vera penitenza* de Passavanti, imprimé à Florence en 1495 (1). Elle y est entourée du bel encadrement que nous avons décrit p. 47.

XXXIII

DIEU LE PÈRE SOUTENANT SUR SES GENOUX ET ENTRE SES BRAS JÉSUS-CHRIST MORT (2)

Le Père Éternel est assis sur un trône et vu de face. Avec sa longue barbe et ses longs cheveux qui tombent en boucles sur ses épaules, il représente bien l'Ancien des jours dont parle l'Écriture. Sa couronne est surmontée d'une haute tiare à côtes, et son manteau, attaché sur sa poitrine par une agrafe, se répand sur ses pieds en plis

(1) Bibl. Nat., D 9157, in-4°, réserve.

(2) *Traité de l'amour de Jésus-Christ* (Bibl. Nat., D 9784, in-4°, réserve). — *Traité de l'humilité* (Bibl. Nat., D 9818, 9819, in-4°, réserve). — *Explication des dix commandements de Dieu* (Bibl. Nat., D 9824, t. IV, p. 134 verso).

abondants. Cette figure réflète à merveille la puissance et la bonté que Dieu manifesta en donnant son fils aux hommes pour les soustraire au joug et aux conséquences du péché. Ici, Dieu montre en outre sa tendresse paternelle par les précautions avec lesquelles il a passé ses bras autour du corps de Jésus. Ce corps s'abandonne doucement comme celui d'un enfant endormi. A droite, le Saint-Esprit, sous la forme d'une colombe rayonnante, plane au-dessus de la tête du Christ. Cette gravure, malgré ses très petites dimensions, exprime parfaitement les intentions de l'artiste qui en a tracé les contours.

XXXIV

DIEU LE PÈRE, ENTOURÉ DE TÊTES DE CHÉRUBINS, SOUTIENT LES BRAS D'UNE CROIX A LAQUELLE SON FILS EST ATTACHÉ (1)

Les visages sont anguleux et ont une expression peu séduisante. C'est à un médiocre graveur qu'est due cette

(1) *Verita della fede cristiana* (*Vérité de la foi chrétienne* ou *Triomphe de la croix*), imprimé à Florence, par Jo. Stefano di Carlo da Pavia, 25 avril 1516, in-4° (Bibl. du Protestantisme, R 405). — Vasari prétend que Sandro Botticelli grava le *Triomphe de la foi* pour Savonarole, et il ajoute que cette gravure était une des meilleures qu'eût faites l'éminent artiste. L'auteur de la *Vie des peintres* veut probablement parler d'une planche jointe au livre

planche. Mais le peu de mérite qu'elle offre est rehaussé par l'encadrement que nous avons déjà décrit à l'occasion du bois dans lequel on voit une Ascension.

intitulé : *le Triomphe de la croix*. Mais la seule édition du *Triomphe de la croix* qui contienne une gravure est celle que nous indiquons ici. Or, cette planche assez insignifiante n'a aucun des caractères qui distinguent les créations de Botticelli. L'édition, d'ailleurs, parut à Florence en 1516, six ans après la mort du maître, comme l'a fait observer M. Gaëtano Milanesi, annotateur du Vasari de Sansoni (t. III, p. 318).

FIGURES DE SAINTS ET SUJETS DE SAINTETÉ

XXXV, XXXVI

SAINT PAUL

A (1). Vue de trois quarts à gauche et entourée de rayons, cette demi-figure est très médiocrement traitée. Comme celles de *Jérémie*, d'*Ezéchiel* et d'*Ozée*, elle occupe l'intérieur d'une espèce de trèfle, dont les angles sont ornés de feuillages, et se détache sur un fond noir de forme carrée. Saint Paul lève son épée de la main droite et tient un livre dans sa main gauche. Ses yeux ont une singulière dureté (2).

B. Une autre demi-figure de saint Paul existe dans un tout petit volume, contenant le *Solatium itineris mei* (3).

(1) *Explication de l'Oraison dominicale* (Bibl. Nat., D 9824, t. II, p. 39, 42 et 51).

(2) Une demi-figure de saint Paul, vue de trois quarts à droite et due à la même main, se trouve dans une autre édition de l'*Expositione del Pater noster* (Bibl. Nat., D 5003, in-4°, réserve).

(3) Venise, 1537, in-16 (Bibl. Nat., D 5816).

Malgré l'exiguïté des dimensions, et quoiqu'elle n'ait que l'importance d'une simple initiale, elle est bien préférable à celle que nous avons mentionnée d'abord. Elle est même assez belle.

XXXVII

SAINT JEAN L'ÉVANGÉLISTE (1)

Par sa disposition à l'intérieur d'un trèfle, sur un fond noir de forme carrée, il rappelle les demi-figures de *saint Paul,* de *Jérémie*, d'*Ézéchiel* et d'*Ozée*. Il est vu presque de face et regarde dans un livre qu'il tient entr'ouvert. Ses traits, profondément recueillis, ont de la noblesse. Sur ses épaules retombent de longs cheveux. Derrière lui, à droite, on aperçoit le buste de l'ange dont il reçoit les inspirations.

La même gravure fait partie d'un grand encadrement qui orne une page des *Epistole et Evangelii et lectioni vulgari in lingua toschana,* volume in-folio imprimé à Florence en 1495, comme nous l'avons déjà dit, par Lorenzo Morgiani

(1) Il se trouve au bas de la page qui nous montre un homme et une femme en prière dans une chapelle, en tête du *Traité de l'oraison mentale* (*Tractato devoto et tutto spirituale in defensione et commendatione dell' oratione mentale, composto ad instructione et confirmatione et consolatione delle anime devote*) (Bibl. Nat., D 9824, t. III, p. 157). Ce traité, qui ne porte ici aucune date, fut imprimé pour la première fois en 1492.

et Giovanni di Magonza. Cet encadrement a été reproduit dans le catalogue illustré de la bibliothèque appartenant à M. Richard Fisher. Une demi-figure d'évangéliste occupe chacun des angles. C'est une de ces demi-figures qui accompagne aussi l'opuscule de Savonarole sur l'oraison mentale.

XXXVIII

SAINT JACQUES ÉCRIVANT (1)

Assis devant une table et vu de face, il est profondément absorbé dans son travail. De longs cheveux bouclés, divisés au milieu de la tête, tombent sur les épaules, et la barbe est partagée en deux. Le bas du vêtement forme à terre de nombreux plis. Une écritoire est posée sur un papier qui dépasse le bord de la table. Contre le mur est appuyé le bourdon du pèlerin. A droite, on remarque une porte. A gauche, vers le haut, se trouve une petite fenêtre. Cet austère réduit convenait aux méditations d'un apôtre. Du même côté que la fenêtre, en dehors de la chambre, une campagne dominée par des montagnes est vaguement indiquée. Le sol est noir avec des raies blanches et des points

(1) *Explication de l'Oraison dominicale* (Bibl. Nat., D 9824, t. II, p. 33, in-4°, réserve).

blancs, tandis que le mur sur lequel se détache la figure du saint est complètement blanc. Cette gravure ne manque pas de charme. Peut-être, cependant, pourrait-on lui reprocher un peu de sécheresse.

Elle est placée dans l'opuscule consacré à l'explication de l'Oraison dominicale, parce que Savonarole, en commentant les mots : « *Et ne nos inducas in tentationem* », cite cette parole de saint Jacques : « *Deus intentator malorum est* (Dieu ne pousse personne à faire le mal) ».

XXXIX-XLVI

ILLUSTRATIONS DE « L'ART DE BIEN MOURIR »

Pour faire comprendre le sens et la portée de ces illustrations, il est nécessaire de dire quelques mots du sermon qu'elles accompagnent. Ce sermon fut prononcé le 2 novembre 1496, jour des morts. Les Impériaux, les Milanais et les Vénitiens bloquaient depuis quelque temps la ville de Livourne, d'où la Toscane tirait ses approvisionnements; la famine commençait à sévir et l'on redoutait la peste. Dans ces circonstances, Savonarole jugea nécessaire de rappeler à ses auditeurs les surprises de la mort et de leur recommander comment les chrétiens doivent se pré-

parer à quitter ce monde. Il trouva, pour toucher les âmes, des accents d'une rare éloquence. Malgré quelques détails de mauvais goût, on ne peut lire sans émotion ce discours, inspiré par le plus ardent amour de Dieu et des hommes.

Le sujet n'était pas nouveau. Sans parler des *Ars moriendi* xylographiques édités ailleurs qu'en Italie, nous ferons observer que Domenico Capranica, cardinal de Fermo, avait déjà composé, en 1452, un traité sur l'Art de bien mourir, qui fut publié en langue vulgaire à la fin du siècle avec de belles et nombreuses gravures (1). Ce traité est intéressant. Les tentations qui assiègent les malades y sont minutieusement décrites et l'on y trouve de belles prières à réciter en présence des mourants. Mais le style n'est pas exempt de sécheresse, et l'auteur n'a pas toujours su éviter les longueurs. Savonarole lui a emprunté plusieurs arguments, qu'il a transformés suivant la nature de son propre génie. Aux observations un peu froides, il a donné la vie, la couleur, la passion.

En terminant le premier de ses *Sermons sur Ezéchiel* pendant l'Avent de 1496, il insista pour qu'on fît imprimer son discours sur l'*Art de bien mourir* et pour qu'on y ajoutât

(1) Cette édition contient douze grandes gravures et vingt-deux petites (Bibl. Nat., D 6326, in-4°, réserve). Elle parut à Florence.

Le cardinal Capranica fut célèbre sous le pontificat de Nicolas V. Sa Vie a été écrite par Vespasiano da Bisticci, et Tiraboschi parle de lui dans sa *Storia della letteratura italiana*.

des figures, afin que tous les Florentins pussent se pénétrer des vérités qu'il avait mises en lumière. Ses conseils furent suivis. Audin de Rians, dans sa *Bibliographie,* cite trois éditions de l'*Art de bien mourir*, publiées sans date au xve siècle avec des gravures. Nous les examinerons tour à tour, parce que chaque édition a ses illustrations particulières.

ÉDITION A (1)

1° LA MORT VOLANT AU-DESSUS DE QUATRE FIGURES ÉTENDUES A TERRE

Vêtue d'une draperie qui est violemment agitée par le vent ou plutôt par l'impétuosité de sa course à travers les airs, la Mort, dont les cheveux épars flottent derrière elle, tient de la main droite une faux appuyée sur son épaule, et de la main gauche une banderole où on lit ces deux mots : *Ego sum*. Elle vole au-dessus d'un évêque, d'une religieuse et de deux laïques qu'elle vient de frapper et qui gisent à terre. Aucune de ses victimes n'est âgée. Le jeune homme du premier plan est d'une grâce exquise ; il rapproche les mains comme s'il faisait une suprême prière. Tout est simple, pur et naïf dans cette figure où l'on reconnaît les qualités par-

(1) Bibl. Nat., D 9797, in-4°, réserve.

Les gravures de cette édition ont été déjà reproduites dans les *Masterpieces of the early printers and engravers by H. Noel Humphreys, London,* 1870, in-folio ; mais les traits y sont lourds et empâtés.

La Mort volant au-dessus de quatre figures étendues à terre.

ticulières aux artistes florentins de la fin du xve siècle. Autour de la gravure se trouve l'encadrement que nous avons déjà décrit (1) et plusieurs fois rencontré.

2° LA MORT MONTRANT D'UNE MAIN LE CIEL ET DE L'AUTRE L'ENFER A UN JEUNE HOMME

Cette gravure a été inspirée par un passage du sermon de Savonarole sur l'*Art de bien mourir* qu'il n'est pas inutile de citer ici : « Ayez, de manière à l'avoir toujours devant les yeux, une image représentant le paradis en haut et l'enfer en bas. Mais ne vous habituez pas à la voir sans réflexion. Dites-vous constamment : « Peut-être mourrai-je aujourd'hui. » La mort marche sans cesse à votre rencontre pour vous enlever de ce monde. Elle a l'air de s'écrier : « Il faudra bien que vous mouriez; vous n'échapperez pas à mes mains. » Regardez donc où vous voulez aller, en haut dans le paradis ou en bas dans l'enfer? Une pareille image doit inspirer l'amour de Dieu et la crainte de l'enfer, détourner du mal et porter au bien. L'amour et la crainte, voilà les mobiles de toutes nos actions. Si au moment de pécher on songeait à la mort, si l'on pensait que la mort va survenir, rarement on commettrait le péché. »

Examinons maintement la gravure.

(1) Page 47.

La Mort nue, aux longs cheveux flottants, sa faux appuyée sur l'épaule droite, montre d'une main à un jeune homme debout auprès d'elle un cartel où se trouvent les mots : *o quasu,* et de la main gauche un autre cartel portant cette inscription : *o quagiu.* Elle lui indique ainsi le ciel représenté dans le haut de la gravure, et l'enfer figuré dans le bas. Coiffé d'une toque et vêtu du charmant costume florentin, le jeune homme regarde avec plus de pitié que de frayeur le séjour des damnés. Au seuil de l'enfer se tiennent deux démons, et au centre de ce terrible lieu apparaît à mi-corps Satan qui, entouré de quatre autres démons, étreint deux pécheurs dans ses redoutables mains. Malgré ses cornes et ses ailes de chauve-souris, Satan n'a pas l'air bien méchant; son visage est calme et presque beau, en dépit de sa bouche largement ouverte, et ses grands yeux ont même de la douceur; il semble accomplir avec tristesse les arrêts de la justice divine. Dans le ciel, Dieu le Père, ouvrant les bras comme pour accueillir les âmes des justes, est assis au milieu d'une *mandorla* où l'on voit quatre têtes de chérubins, et c'est sur une tête de chérubin qu'il appuie ses pieds. Quatre anges à droite et cinq à gauche lui font cortège et l'adorent, tandis qu'un peu plus bas deux autres anges, debout sur de légers nuages, convient aux joies célestes l'interlocuteur de la Mort. A en juger par la grâce du jeune Florentin, par l'élégance de l'ange qui se trouve à gauche, par l'attitude du Père Éternel et par les traits de Satan, le

La Mort montrant d'une main le ciel et de l'autre l'enfer à un jeune homme.

dessin exécuté en vue de ce bois devait être fort remarquable. Malheureusement, le graveur n'est pas toujours resté à la hauteur de sa tâche. Les mains du jeune homme sont informes et ses jambes beaucoup trop grêles, les yeux des anges laissent aussi fort à désirer. Néanmoins, même dans cet état, l'aspect général de la planche est séduisant; on est captivé par la noblesse et l'harmonie de la composition. Toutes les figures, sauf celles des deux anges debout, se détachent sur un fond noir.

3° UN MALADE SUR SON LIT DE MORT (1)

Voici les paroles de Savonarole auxquelles cette gravure sert de commentaire : « Ayez aussi chez vous une image représentant un homme qui commence à être malade et la

(1) C'est un sujet qui a été souvent traité dans les *Ars moriendi*. On le trouve aussi dans une fort belle planche du *Fasciculo de medicina*, de Petrus de Montagnana, *vulgarizato per Sebastiano Manilio Romano;* Venise, 1493 (Bibl. Nat., Cabinet des estampes, E b. 3). Le malade, dont la poitrine nue sort à moitié du lit, tend sa main droite à son médecin qui lui tâte le pouls en se bouchant le nez avec une éponge imbibée de vinaigre pour se préserver de la contagion. Au premier plan, à droite, un homme vu de face tient un panier et un cierge, tandis qu'à gauche un autre homme vu de profil tient seulement un cierge. A la gauche du malade, on voit une femme qui borde le lit. Une autre femme, plus jeune, apporte un grand bol; une troisième femme, assez âgée, apparaît à gauche. Le malade est coiffé d'une calotte; à son expression de souffrance s'unit un air de grande bonhomie.

Mort qui frappe à la porte pour entrer chez lui. Au moment où vous devenez malade, le diable s'inquiète et se met aux aguets, ne sachant pas si vous mourrez de cette maladie ou si vous en guérirez. Il tend alors toutes ses embûches afin de vous prendre au dépourvu et cherche tous les moyens de vous perdre. Se rappelant que lui-même et qu'Adam et Ève se perdirent par leur irréflexion, il s'ingénie, dès qu'il vous voit malade, à vous empêcher de penser à la mort. Il vous fait songer à votre maison, à votre boutique, à votre domaine, à votre situation dans le monde, et vous vous dites : « Quand cette petite fièvre aura disparu, je m'occuperai de telle et telle chose. » Mon fils, soyez sage; recourez au crucifix et imaginez-vous que vous pourriez mourir de ce léger mal. Priez le Seigneur de ne pas vous laisser vaincre par les tentations du démon. Le démon essaie aussi de vous surprendre en vous persuadant que vous guérirez. Mais souvent les maladies mortelles commencent par avoir un caractère bénin; elles viennent par degrés et n'éclatent pas tout à coup. Quand le diable s'aperçoit que vous voulez penser à la mort, il suggère à votre femme, à vos parents, au médecin, de vous dire qu'il n'y a pas lieu de vous inquiéter et que vous guérirez bientôt. Ne vous laissez pas persuader. Si votre maladie doit devenir mortelle, le médecin ne vous sauvera pas. Ce n'est pas tout. Persistez-vous dans la pensée de la mort, le diable vous engage à différer votre confession et suscite mille

obstacles, mille affaires. Laissez là toutes les affaires mondaines : l'affaire la plus importante, c'est de purifier votre âme. »

Comment le graveur a-t-il interprété ces sévères paroles?

Avec sa toque et son costume habituel, le malade s'est étendu sur son lit. Il appuie son coude droit sur son oreiller et sa tête sur sa main. Il ne se croit sans doute pas gravement atteint. Mais le diable qui se tient à gauche au chevet du lit sait le contraire, et il guette sa proie. En même temps, deux autres démons plus petits, à droite, épient un homme et une femme debout. Celle-ci regarde attentivement le malade, pendant que son voisin (1), qui n'est autre peut-être que le médecin, examine un papier. Au-dessus de ces personnages, on voit dans un cadre rond une image qui représente la Vierge tenant sur ses genoux l'enfant Jésus et ayant deux anges à ses côtés. Un peu plus haut apparaissent trois anges, dont le corps est en partie caché par de légers nuages : ils se penchent vers le malade et semblent vouloir contrebalancer les suggestions diaboliques par leurs saintes inspirations, au moment où son sort suprême va se décider. La Mort, en effet, se montre à droite hors de la chambre, sa faux dans la main droite et l'autre main posée sur le marteau de la porte. Ce qui

(1) La figure, un peu trop courte, n'est pas très élégante.

contribue à la beauté de cette composition, c'est l'ameublement de la chambre, c'est l'élégance des accessoires. Aux côtés du malade se trouve un meuble orné de pilastres et de longs vases sculptés d'où retombent des guirlandes de perles, tandis que trois autres vases décorent la partie supérieure de ce meuble. Le pavement est formé de triangles noirs et blancs, et l'on aperçoit au plafond une décoration analogue avec des solives apparentes. Une grecque sur fond noir circule dans la bordure qui encadre la gravure.

4° UN MOURANT ASSISTÉ PAR UN MOINE

Cette gravure ne fait que traduire un passage de l'*Art de bien mourir,* dans lequel Savonarole s'exprime ainsi : « Troisièmement, ayez une image où soit représenté un malade dans son lit, à toute extrémité et faisant pénitence. En ce moment, peu d'hommes parviennent à faire pénitence, s'ils n'ont vécu chrétiennement. Il est juste, en effet, que Dieu, après leur avoir maintes fois inspiré en vain de retourner à lui, ne leur vienne plus en aide. D'ailleurs, les douleurs corporelles empêchent beaucoup le malade de penser à ses péchés et de recourir à Dieu, et le désir d'échapper à la mort l'absorbe complètement. Ajoutons que la crainte de l'enfer ne suffit pas pour assurer le salut; il faut se convertir par amour. Alors encore la femme et les parents en-

tourent le malade et cherchent à le convaincre qu'il n'a rien à craindre, qu'il ne mourra pas. Et puis le diable tente de lui persuader que la multitude de ses péchés rend son salut impossible, et de le réduire au désespoir. Il lui dit : « Ta langue s'est toujours livrée à la médisance. Tes yeux ont toujours pris plaisir à voir des choses déshonnêtes. Tes oreilles se sont plu à entendre des murmures et des propos mauvais. Ton palais a toujours recherché les mets exquis. » Le diable passe ainsi en revue toutes les iniquités qui ont souillé les sens et l'âme. A l'approche du jugement dernier, l'homme atterré se sent défaillir. Le diable en profite pour lui suggérer des doutes sur la foi. « Quand le corps est mort, l'âme est morte. » Afin de vaincre ces tentations du diable, que faut-il donc faire? 1° Il faut recourir au crucifix (1). Songez à la bonté de Jésus qui a voulu être crucifié et mourir pour vous sauver. Ayez grande confiance en lui; invoquez-le avec un cœur contrit et il vous aidera, quand même vous auriez commis des milliers de péchés. N'a-t-il pas pardonné au larron?... 2° Ayez une sincère douleur de

(1) Le cardinal de Fermo, dans son traité sur l'*Art de bien mourir*, conseillait aussi de mettre sous les yeux du malade le crucifix, l'image de la Vierge et celles des saints le plus particulièrement vénérés par le malade. « Qui ne serait, dit-il, porté à espérer et à prendre confiance en considérant avec piété le Christ sur la croix? Sa tête s'incline pour vous atteindre des lèvres. Ses bras sont prêts à vous serrer doucement. Ses mains percées sont disposées à répandre des bienfaits. Il a le côté ouvert par amour pour vous. Il a étendu tout son corps sur la croix afin de vous le donner. »

vos péchés et prenez la résolution de vivre vertueusement et de ne plus offenser Dieu, si vous échappez à la mort. 3° Appelez un bon confesseur, confessez-vous avec soin et communiez. 4° Ayez toujours auprès de vous quelqu'un qui prie. Quant à vous qui entourez le malade, priez aussi pour lui, au lieu de bavarder ; il a grand besoin des prières d'autrui, car il ne peut plus guère prier lui-même, et vous lui rendrez l'espérance. »

La planche qui correspond à ces paroles de Savonarole est très supérieure à la précédente et est traitée avec plus de goût encore. Ici, le malade est dans son lit. Il se penche avec confiance vers un moine qui lui adresse de pieuses exhortations en lui montrant du doigt un crucifix suspendu à la muraille (1). A la gauche du malade, on voit un jeune homme, peut-être son fils, qui le regarde tendrement, tandis que sa femme se détourne en joignant les mains. Sur le devant de la composition, deux jeunes garçons, agenouillés et tournés du côté de leur père, prient pour celui qu'ils vont perdre. Quant à la Mort, elle attend encore, assise au pied du lit, mais elle est près de se lever et elle ne tardera guère à faucher une vie de plus. Enfin, derrière le chevet du lit, trois démons sont aux aguets. Mais leur attente

(1) M. Humphreys, dans ses *Masterpieces of the early printers and engravers*, prétend qu'on a voulu représenter ici Savonarole au lit de mort de Laurent le Magnifique. C'est une supposition que rien ne justifie. Le graveur, certainement, ne voulut qu'illustrer le texte de Savonarole.

sera trompée, car la Vierge veille sur le mourant. Au-dessus du lit, elle apparaît avec l'enfant Jésus en com-

Un mourant assisté par un moine.

pagnie de deux anges. La chambre où nous voyons l'enfer essayer en vain de disputer au ciel une âme soutenue par la foi est celle d'un riche Florentin. Derrière lui se trouve

une armoire sculptée. En face de lui, il y a un vaste coffre supporté par des pattes de lion et sur lequel on a posé une élégante aiguière. Plus haut, voici une belle boiserie, au-dessus de laquelle pendent des ceintures et que domine le grand crucifix dont nous parlions tout à l'heure. En face du spectateur, sur la muraille, s'étalent des tentures aux plis harmonieux. Le bois du lit est orné de marqueteries, et l'élégance du parquet et du plafond ne laisse rien à désirer. Un tabouret et une chaise complètent le mobilier. L'air et la lumière arrivent par deux fenêtres. Telle est cette somptueuse demeure dont le propriétaire va bientôt se séparer à jamais. Malgré tant de doux liens, il semble résigné à tout quitter. Le calme règne sur son visage. Oubliant le luxe qui l'entoure, il ne songe qu'à se réconcilier pleinement avec Dieu et pressent les bienheureuses visions de l'éternité.

ÉDITION B (1)

LE TRIOMPHE DE LA MORT

1° Sur un piédestal que décorent des têtes de mort et qui repose lui-même sur un char quadrangulaire où sont épars des ossements humains, la sinistre moissonneuse est debout, tenant sa faux et animant du geste et de la voix les quatre

(1) Ancienne collection de M. Ambroise Firmin-Didot.

buffles fantastiques qui traînent le char. Ces animaux et les roues du char écrasent en foule sur leur passage les pauvres humains, que l'on voit étendus à terre, pêle-mêle, les uns sur les autres. Un guerrier qui court en avant va aussi être atteint et abattu. Le char se dirige vers la droite à travers des rochers noirâtres, au milieu desquels se dresse un arbre dépouillé de ses feuilles. Par une échappée, on aperçoit les monuments d'une ville et, à l'horizon, les lignes accidentées de hautes montagnes. Dans le haut de la planche, on remarque d'un côté des démons emportant avec eux les damnés, de l'autre des anges menant au paradis les âmes des élus. Si cette composition est grandiose, l'exécution de la gravure est très faible. Les victimes de la Mort qui gisent sur le sol sont trop vaguement indiquées.

On retrouve à peu près la même composition en sens inverse dans une des grandes estampes appelées : *Triomphes de Pétrarque*. Le triomphe de la Mort y est traité par un artiste très médiocre qui aura seulement copié une planche autrefois célèbre et aujourd'hui inconnue (1). La gravure qui

(1) Un *Triomphe de la Mort* plus faible encore, mais pourvu d'un bel encadrement, occupe une page entière dans les *Œuvres de Pétrarque,* imprimées à Venise par Augustino de Zanni de Portese, 20 mars 1515 (*Francescho Petrarcha : opera del preclarissimo poeta*) (Bibl. Nat., Y 3896, in-folio, réserve). C'est toujours à peu près la même composition. Le char se dirige aussi vers la droite.

Quant à la planche qui accompagne le Pétrarque annoté par Alessandro

orne l'*Art de bien mourir* n'est probablement elle-même qu'une copie, un peu meilleure. Dans le Triomphe de la Mort d'après les vers de Pétrarque, les figures étendues à terre sont moins nombreuses et plus nettes. Autour du piédestal de la Mort, on lit ce tercet de l'illustre poète :

O ciechi, il tanto affaticar che giova?
Tutti tornate alla gran madre antica,
E'l nome vostro appena si ritrova, etc.

2° La seconde planche reproduit, avec quelques modifications, la planche de l'édition précédente qui représente LA MORT MONTRANT D'UNE MAIN L'ENFER ET DE L'AUTRE LE CIEL A UN JEUNE HOMME. Elle est moins haute et beaucoup plus faible. Le caractère des personnages y est amoindri et les figures n'ont pas autant d'expression. Satan est infiniment moins beau. La Mort n'a point de cheveux. Derrière les deux interlocuteurs, on voit au loin deux villes dominées par des collines, entourées de murailles à créneaux, et conte-

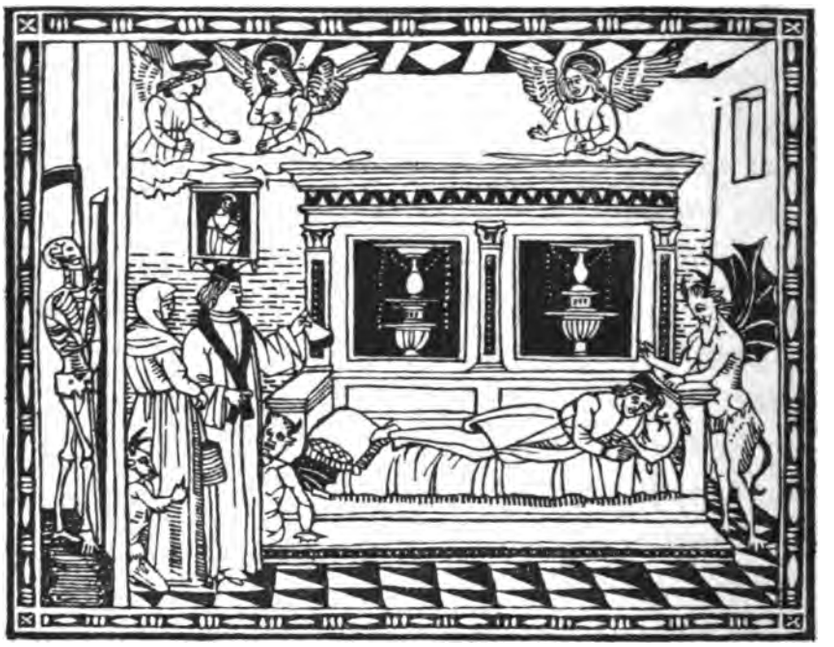
Vellutello (*Il Petrarcha con l'espositione d'Alessandro Vellutello*), Venise, 1547, in-4° (Bibl. Nat., Y A 3899), c'est une simple vignette, où la composition trahit la décadence, mais où l'exécution est moins négligée. Le char est vu par derrière, et la figure de la Mort, qui le conduit, ne porte que sur une jambe. Les buffles sont lancés au galop. A droite et à gauche, il y a encore beaucoup de personnages vivants, à côté des morts. Le paysage est très mouvementé. On aperçoit au fond, parmi les arbres, les clochers d'un village devant une montagne que domine une chaîne plus élevée.

La Mort montrant d'une main le ciel et de l'autre l'enfer à un jeune homme.

nant de nombreux édifices : dans celle de gauche, on reconnaît le Dôme et le fameux campanile de Florence. Les anges qui, debout sur des nuages, invitent le jeune homme à tourner ses pensées vers Dieu, n'existent pas ici. En revanche, il y a quatre anges qui volent en sonnant de la trompette, et une seconde tête de chérubin se trouve au-dessous de celle qui supporte les pieds du Père Éternel. On pourrait encore signaler plusieurs différences que nous nous abstenons de mentionner, parce qu'elles n'ont qu'une médiocre importance et que le lecteur pourra les constater lui-même en comparant les deux planches, reproduites par nous.

3° Dans la troisième gravure, nous retrouvons en sens opposé, avec diverses variantes, LE MALADE SUR SON LIT DE MORT. Toutes les figures y sont beaucoup plus belles et y ont beaucoup plus de charme. Le malade a plus d'expression. L'homme qui tient un papier à la main, au pied du lit, est plus élancé, et son costume est plus élégant; au lieu d'être vu de face, son visage se présente de profil. La femme debout auprès de lui n'a pas non plus tout à fait la même pose; elle porte à la main un petit panier. L'image de la Vierge n'est pas accompagnée de deux anges et a un encadrement carré. Enfin, les ornements du parquet et du plafond nous montrent des dessins différents. Cette planche, moins haute que la planche correspondante dans l'édition *A*, est une des plus attrayantes

parmi celles qui illustrent les œuvres de Savonarole (1). L'art florentin y déploie ses qualités les plus exquises, son élégance, sa mesure, sa grâce, son goût pour les charmants accessoires, pour les heureux détails de costume.



Un malade sur son lit de mort.

4° Avec la quatrième planche, nous nous trouvons de nouveau en présence du MOURANT ASSISTÉ PAR UN MOINE. Ici encore la dimension de la gravure est beaucoup moindre.

(1) Elle existe aussi dans l'*Art de bien mourir*, composé par le cardinal de Fermo.

La composition se présente dans le même sens; mais les visages, plus petits, ont perdu une partie de leur expression. La femme du malade a pris la place de son fils et celui-ci la place de sa mère; elle se tient près du traversin, en face du moine, et porte un cierge. Si les compartiments du pavement sont mieux agencés, le plafond a moins d'importance. Enfin, le coffre, au-dessous du crucifix, est moins orné et ne repose plus sur des pattes de lion (1).

En somme, cette édition, postérieure, selon nous, à celle que nous avons décrite en premier lieu, contient un sujet qui n'existe pas dans l'édition *A* : le Triomphe de la Mort; mais elle ne possède pas la Mort volant au-dessus de quatre figures étendues à terre. Quant au malade sur son lit de mort, il y est très supérieur. En revanche, la Mort montrant l'enfer et le ciel à un jeune homme et le mourant assisté par un moine y sont sensiblement moins bien traités.

(1) Cette gravure se trouve aussi parmi les illustrations qui accompagnent l'*Art de bien mourir,* du cardinal de Fermo. Comme celle qui représente un malade sur son lit de mort, elle diffère beaucoup, par le style, des vingt autres grands bois contenus dans le même volume. Nous recommandons spécialement la quatrième, la septième et la dixième planche. Jésus-Christ, la Vierge, les saints et les anges se mêlent aux parents du malade pour le soustraire aux influences diaboliques.

ÉDITION C (1)

Cette édition est la moins précieuse des trois. On y voit reproduites exactement la seconde, la troisième et la quatrième gravure de l'édition *B*. La planche qui représente la Mort montrant l'enfer et le ciel à un jeune homme y est deux fois répétée (2).

(1) Bibl. Nat., D 9798, in-4°, réserve.

(2) Parmi les *Principaux Traités de Savonarole,* imprimés en 1510 à Milan (format in-16), se trouve l'*Art de bien mourir*, illustré de quatre gravures fort médiocres. Voici l'indication des sujets qui y sont représentés :

1° La Mort, vêtue d'une tunique flottante et la faux sur l'épaule, plane au-dessus d'un homme, d'une femme, d'un prince et d'un évêque étendus à terre ;

2° Une bête fantastique ouvre une bouche énorme dans laquelle on voit des damnés ; un démon lui apporte un autre damné. A droite, cinq saints avec des palmes se dirigent vers le ciel. Une demi-figure d'ange plane au milieu de la composition ;

3° Un évêque, étendu sur une civière, est entouré d'animaux diaboliques, que semblent conjurer trois anges ;

4° Au milieu de la composition, un homme est couché et dort. A gauche, on aperçoit deux diables à cheval. A droite, au chevet du malade, est assis un moine. Au fond, du même côté, on remarque deux arbres.

Comme on le voit, la plupart de ces petites gravures sont des réminiscences de celles que nous avons signalées dans les éditions florentines du xve siècle. Le volume qui les renferme nous a été communiqué par le P. Bayonne.

XLVII

UN FIDELE PRIANT DANS UNE CHAPELLE (1)

A gauche, on voit agenouillé, le chapeau suspendu derrière le dos, un homme un peu gros, assez âgé déjà, au menton pointu, qui joint les mains en regardant un crucifix au-dessus d'un autel placé à droite, dans une chapelle dont l'architecture, à la fois très simple et très élégante, serait digne de Michelozzo, l'architecte du couvent de Saint-Marc. Deux arcades, au premier plan, encadrent la figure du fidèle et l'autel avec le crucifix. Elles sont soutenues, au milieu de la composition, par une svelte colonne, et, aux extrémités, par des piliers. Derrière l'homme en prière, on remarque une porte que surmonte une fenêtre grillée. Au fond, il y a une seconde fenêtre (2). On sent que les bruits du dehors n'arrivent pas jusque dans cette chapelle, qu'il y règne un religieux silence, que tout y favorise le recueillement, que l'image du Christ y invite à la confiance autant qu'au repentir, que

(1) *Traité de l'oraison mentale* (Bibl. Nat., D 9790, D 9824, t. III, p. 145, et Bibl. du Protestantisme, R 415). — *Épître à tous les élus de Dieu* (Bibl. Nat., D 9824, t. IV, p. 29, et Bibl. du Protestantisme, R 403).

(2) Une bordure de feuilles blanches sur fond noir entoure la composition.

les lignes calmes et harmonieuses de l'édifice contribuent elles-mêmes à pacifier l'âme et à faire trouver dans les effusions de la prière une joie douce et pure. Telles semblent

Un fidèle priant dans une chapelle.

être les impressions du personnage à genoux. Ses traits sont empreints de sérénité et de douceur. On peut supposer qu'il récite la belle hymne de Savonarole au Crucifix(1).

(1) Voyez cette hymne à la suite du Savonarole de M. Villari, traduit en français.

Il semble aussi se rappeler ces exhortations de Savonarole : « Tu dois t'humilier en présence de Dieu, te connaissant toi-même, pensant à qui tu parles, et réfléchissant à la différence qu'il y a entre toi et Dieu. Tu dois, en outre, chercher à exciter la compassion de Dieu en lui exposant tes misères spirituelles et en le priant au nom de sa bonté et de sa miséricorde, de son incarnation, de sa Passion et de sa mort (1). »

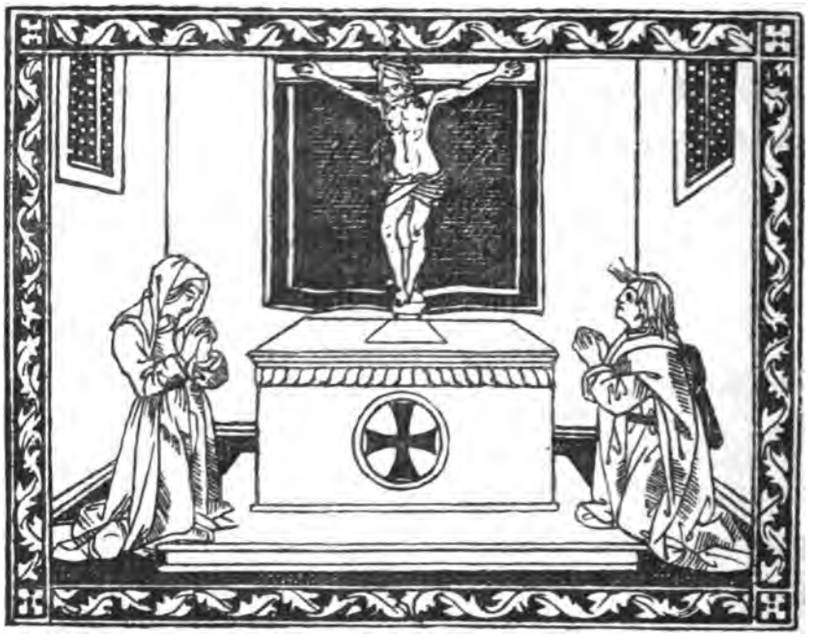
XLVIII

UN HOMME ET UNE FEMME EN PRIERE DEVANT UN AUTEL (2).

Au milieu de la planche se trouve un autel surmonté d'un crucifix qui est très inférieur à celui de la gravure précédente. On voit agenouillés, les mains jointes, à droite un homme levant les yeux vers l'image du Sauveur, à gauche une femme baissant avec humilité sa tête coiffée d'un voile. Ces deux figures se présentent l'une et l'autre de profil et se recommandent également par la grâce de leur costume, par le naturel de leur pose, par la ferveur, diversement exprimée, de leur visage. La femme

(1) *Sermons sur le Ps. : Quam bonus.*
(2) *Traité de l'oraison mentale* (Bibl. Nat., D 9824, t. III, p. 157).

surtout est charmante. On la croirait presque détachée des fresques de Domenico Ghirlandaio à Santa Maria Novella, et l'on se rappelle aussi, en la regardant, la médaille de Lionora Altoviti et celles que le médailleur à l'Espérance (1)



Un homme et une femme en prière devant un autel.

exécuta pour Camilla Buondelmonte, femme de Gianozzo Salviati, pour Jeanne Albizzi, femme de Laurent le Magnifique, et pour Louise Tornabuoni. De chaque côté de la chapelle, on aperçoit la moitié d'une fenêtre. Le pavement

(1) Il travaillait entre 1482 et 1492. Voyez l'excellent ouvrage de M. A. Armand sur *les Médailleurs italiens des* XVe *et* XVIe *siècles.*

noir est orné de points blancs. Enfin, une bordure de feuillage sur fond noir sert de cadre à la gravure, où se manifestent avec éclat le goût délicat des artistes florentins d'alors et le sentiment religieux. On peut voir, dans les personnages représentés, des partisans de Savonarole, amis et modèles des grands artistes qui vivaient à la fin du xve siècle.

XLIX, L

LA MESSE

A (1). Dans une jolie chapelle, aux côtés de laquelle s'ouvrent deux arcades et dont l'autel est orné d'un tableau, un prêtre, vu de dos, ayant auprès de lui le livre des Évangiles ouvert, lève la sainte hostie, tandis qu'un enfant de chœur à genoux, tenant un cierge d'une main, soulève de l'autre la chasuble de l'officiant. A gauche, un religieux, deux hommes et trois femmes forment un groupe animé d'une ardente ferveur. A droite, derrière l'enfant de chœur, sous l'une des arcades, apparaissent deux jeunes gens qui s'associent de tout leur cœur au sacrifice de la messe. Leur

(1) *Traité du Saint-Sacrement et des Mystères de la messe* (Bibl. Nat., D 9817 et 9824, t. III, p. 171, in-4°, réserve; Bibl. du Protestantisme, R. 418). Voyez Audin, *Bibliografia*, n° 97.

profil a une grâce ravissante, que rehaussent la disposition de leurs cheveux et leur physionomie toute florentine. Une bordure noire à feuilles blanches encadre la composition.

B (1). Ici, la gravure est plus grande, ce qui a permis de donner plus d'expression aux figures, plus d'importance à l'architecture, et de grouper autour de l'autel plus de personnages. C'est, du reste, la même composition, mais avec quelques légères différences. Ainsi, l'enfant de chœur est plus âgé; on remarque cinq figures à gauche et six à droite, sans compter celles dont on n'aperçoit que le haut de la tête. Les costumes sont mieux indiqués et la bordure est plus riche. On ne voit aucun livre sur l'autel. Si l'outil du graveur a rendu plusieurs têtes avec une certaine âpreté, il en a traité quelques-unes avec une extrême délicatesse. Il y en a deux à gauche et une à droite qui sont exquises. L'artiste y a très heureusement représenté les sentiments dans lesquels Savonarole recommandait d'assister à la messe : « Le chrétien, disait-il, doit alors être sur la terre par le corps et dans le ciel par l'âme. Il doit être humble et croire que toutes ses vertus, que toutes ses bonnes actions viennent, non de lui, mais seulement de la main de Dieu. Son âme, indissolublement unie à Jésus-Christ par l'amour, doit être prête à braver les souffrances

(1) *Traité du Saint-Sacrement et des Mystères de la messe* (Bibl. Nat., D 9824, t. III, p. 175, in-4°, réserve).

et les tribulations (1).» « Au moment de l'élévation, disait encore Savonarole, au moment où le prêtre te rappelle

La Messe (B).

l'élévation du Christ sur la croix, redouble de ferveur dans ta prière. Si par hasard le Seigneur te dit intérieurement :

(1) *Traité du Saint-Sacrement et des Mystères de la messe.*

« Tu es indigne d'être exaucé », réponds : « Regardez, ô Dieu notre protecteur, le sacrifice qui s'opère.... N'est-ce pas là votre fils? Regardez ses plaies et considérez les souffrances qu'il a endurées pour nous. Regardez l'amour qu'il nous a montré. Regardez le visage de votre Christ, regardez son humanité! Vous ne pouvez nous refuser le pardon, car il a vraiment porté nos infirmités, il a porté nos douleurs (1) ». Encore une fois, ces paroles ne pouvaient être mieux commentées qu'elles ne l'ont été dans la gravure dont nous donnons une reproduction.

C'est au même artiste qu'il faut attribuer une ravissante gravure qui orne un opuscule de saint Antonin (2). On y reconnaît le même style et jusqu'aux mêmes détails d'architecture, mais avec plus de grâce et plus de finesse encore. De chaque côté, deux piliers soutiennent une arcade donnant accès dans la chapelle. A gauche, devant le premier pilier, on voit à genoux un jeune homme, de profil à droite, tenant à la main sa calotte. Sous l'arcade qui se trouve entre le premier et le second pilier, également à gauche, saint Antonin assis, vu de profil à droite et la tête nue, pose avec une douce autorité une de ses mains sur la tête

(1) *Onzième sermon sur la première Épître de saint Jean,* p. 103-104 (édition de Prato).

(2) *Somma dello arcivescovo Antonino omnis mortalium cura. Confessionale volgare intitolato Specchio di conscientia el quale e libro degno et utile a chi desidera di salvare l'anima.* Imprimé à Florence sur la demande de Ser Piero Pacini da Pescia, 20 mai 1507 (Bibl. Nat., D 6231, in-4°, réserve).

pieusement inclinée d'un homme à genoux. A droite, devant le premier pilier, une femme (un peu trop longue) est

La Confession.

à genoux et joint les mains. Une autre femme, qu'on ne voit que partiellement sous l'arcade du même côté, est aussi à

genoux. Enfin, un moine assis, vu presque de face quoique légèrement tourné vers la gauche du spectateur, et ayant le capuchon relevé sur la tête, confesse une femme qui se présente de profil à droite. Les trois femmes ont leur manteau ramené sur la tête (1). Dans une niche au-dessus de l'autel, la Vierge est représentée assise, tenant l'enfant Jésus sur ses genoux. Un gracieux encadrement complète cette planche : à droite et à gauche, on aperçoit un vase d'où s'élancent de longues tiges fleuries; dans le bas et dans le haut se font face deux dauphins, allusion aux armes de Piero Pacini da Pescia (2). — Parmi les productions de

(1) Une composition analogue, un peu moins grande et avec moins de personnages, se trouve : 1° dans le *Tractato volgare di frate Antonino, arcivescovo de Firenze, che è intitolato Curam illius habe, che tracta dei modi di confessare*, imprimé à Florence par Ser Lorenzo Morgiani et Janni di Piero di Maganza, 23 mai 1493 (Bibl. Nat., D 6240 et 6241, in-4°, réserve); — 2° dans le *Tractato volgare di frate Antonino, arcivescovo di Firenze, intitolato Defecerunt, che insegna al confessore di che chasi et in che modo debbe domandare colui che egli confessa,* imprimé, sur la demande de Ser Piero Pacini da Pescia, par Ser Lorenzo Morgiani et Giovanni di Maganza, 22 février 1496 (Bibl. Nat., D 6242, in-4°, réserve). Si l'ensemble de la planche est moins grandiose et moins intéressant que celui de la gravure exécutée en 1507, la figure de saint Antonin est beaucoup plus belle, quoique plus conforme, ce semble, à la vérité. Au lieu d'être nue, la tête est couverte du capuchon. Le jeune homme que nous admirions au premier plan, à gauche, n'existe pas, et les quatre personnages dont nous constations à droite la présence sont remplacés par deux jeunes gens debout sous l'arcade.

(2) Voyez (p. 45) la description de ces armes, telles qu'elles sont ordinairement représentées. Dans celles que l'on voit ici, il y a un grand poisson dont le dessin est magistral.

cette heureuse époque, il n'en est guère de plus attrayante que la gravure dont nous parlons. Les personnages y semblent avoir de ces « âmes limpides et pures où la vie est comme un rayon qui se joue dans une goutte de rosée (1)». On ne peut surtout détacher ses regards du groupe placé à gauche : dans chaque figure, la sincérité des sentiments s'unit à la noblesse des traits ou en fait oublier les imperfections. A peine remarque-t-on le menton pointu de l'archevêque de Florence, tant on est sous le charme de la bienveillance et de la sainteté qu'exprime le visage. C'est que, comme on l'a dit, « les beaux sentiments embellissent. Voyez, par exemple, l'expression et l'admirable disposition que donnent au visage humain la pudeur, le respect, la piété, la compassion et l'innocence (2). »

En regard des deux gravures insérées dans l'opuscule de Savonarole sur le Saint-Sacrement et les Mystères de la messe, il ne serait pas sans intérêt d'examiner le même sujet différemment traité vers la même époque, d'étudier par exemple une des planches du *Liber catechumini,* imprimé à Venise en mai 1595 par Jean Emeric de Spire (3). Cette planche est très petite et l'exécution en est très sommaire. Le prêtre qui dit la messe est vu de trois quarts à droite. Derrière lui, un enfant de chœur tient une corbeille et se

(1) JOUBERT, *Pensées.*
(2) *Ibidem.*
(3) Bibl. Nat., B 2604, in-4°, réserve.

tourne vers un personnage debout à gauche. Les têtes, trop grosses pour les corps, sont très médiocrement dessinées. Au-dessus de l'autel, il y a une image de la Vierge et de l'enfant Jésus. Une lampe est suspendue à la voûte et deux fenêtres éclairent la chapelle. Les gravures qui illustrent le traité de Savonarole sont infiniment préférables.

Avant d'en finir avec les sujets de sainteté, nous voudrions mentionner encore quelques œuvres remarquables ou simplement intéressantes, exécutées vers le même temps pour divers ouvrages d'auteurs différents, soit à Florence, soit à Venise. Elles contribueront à donner une juste idée du talent déployé alors dans les illustrations des livres, genre humble que d'excellents artistes n'hésitaient pas à cultiver. En même temps, elles permettront de mieux juger les gravures qui accompagnent les opuscules de Savonarole et de les mettre à leur rang parmi les créations contemporaines de même nature.

C'est à Florence qu'a été exécutée la Procession des Battuti (1). Elle se dirige de gauche à droite. Les *Battuti* sont vêtus de longues robes et ont la tête couverte d'un capuchon pointu qui laisse seulement entrevoir les yeux.

(1) *Libro da compagnia overo di fraternità di Battuti,* imprimé par Lorenzo Morgiani et Giovanni di Magonza, 17 février 1493 (Bibl. Nat., B 2912, in-4°, réserve).

Celui qui marche en avant porte un grand et beau crucifix. Un autre tient un livre fermé, tandis qu'un de ses compagnons lit des prières. Derrière eux, on aperçoit plusieurs maisons. Cette gravure est d'un puissant effet.

Procession des *Battuti*.

Nous avons tenu à la mentionner parce qu'elle retrace un curieux détail des mœurs de l'époque et qu'elle rappelle une institution dont profita Savonarole à ses derniers moments. La confrérie des *Battuti* s'imposait l'obligation d'assister les condamnés à l'heure suprême. Des hommes fort distingués en faisaient partie. Quand Savonarole eut

reçu communication de la sentence prononcée contre lui, Jacopo Niccolini, membre de la confrérie, le visita dans sa prison et lui offrit ses services. C'est Niccolini qui se chargea de demander et qui obtint pour le prieur de Saint-Marc une heure d'entretien avec ses deux compagnons de supplice, faveur que la Seigneurie n'accorda pas sans résistance. C'est à Niccolini que Savonarole prédit les malheurs qui devaient atteindre Florence « quand le saint-siège serait occupé par un pape nommé Clément. »

Avec le *Liber catechumini*, déjà cité tout à l'heure, nous revenons à Venise, attirés par un joli bois représentant le Baptême. L'art du graveur s'y montre, sinon exempt de défauts, du moins très séduisant. Rien de plus harmonieux d'ailleurs que cette composition ; rien de plus gracieux que tous ces visages, illuminés par une joie sérieuse. Il n'y a pas un personnage qui ne semble heureux de vivre. A gauche, on voit un groupe composé d'un prêtre qu'assiste un clerc, d'un homme tenant un nouveau-né, de trois femmes, d'un petit garçon et d'une petite fille (1). A droite se célèbre le baptême (2). Une grande église, vue du dehors, s'élève au fond avec sa façade, son dôme, son campanile ; dans le tympan de la porte, on remarque une demi-figure de saint Pierre ; la décoration de la façade est

(1) Ces enfants ont la tête trop grosse.
(2) Les figures qui composent ce groupe ne sont pas assez longues.

complétée par une Annonciation et par un Christ qui bénit. Les accessoires, on le voit, sont dignes du sujet principal. On se sent dans une ville où abondent les élégants édifices, où l'on s'abandonne volontiers à la joie, où les fêtes brillantes font partie de la vie quotidienne, où les cérémonies privées, comme les cérémonies publiques, ont un caractère de pompe et un aspect de grandeur sereine.

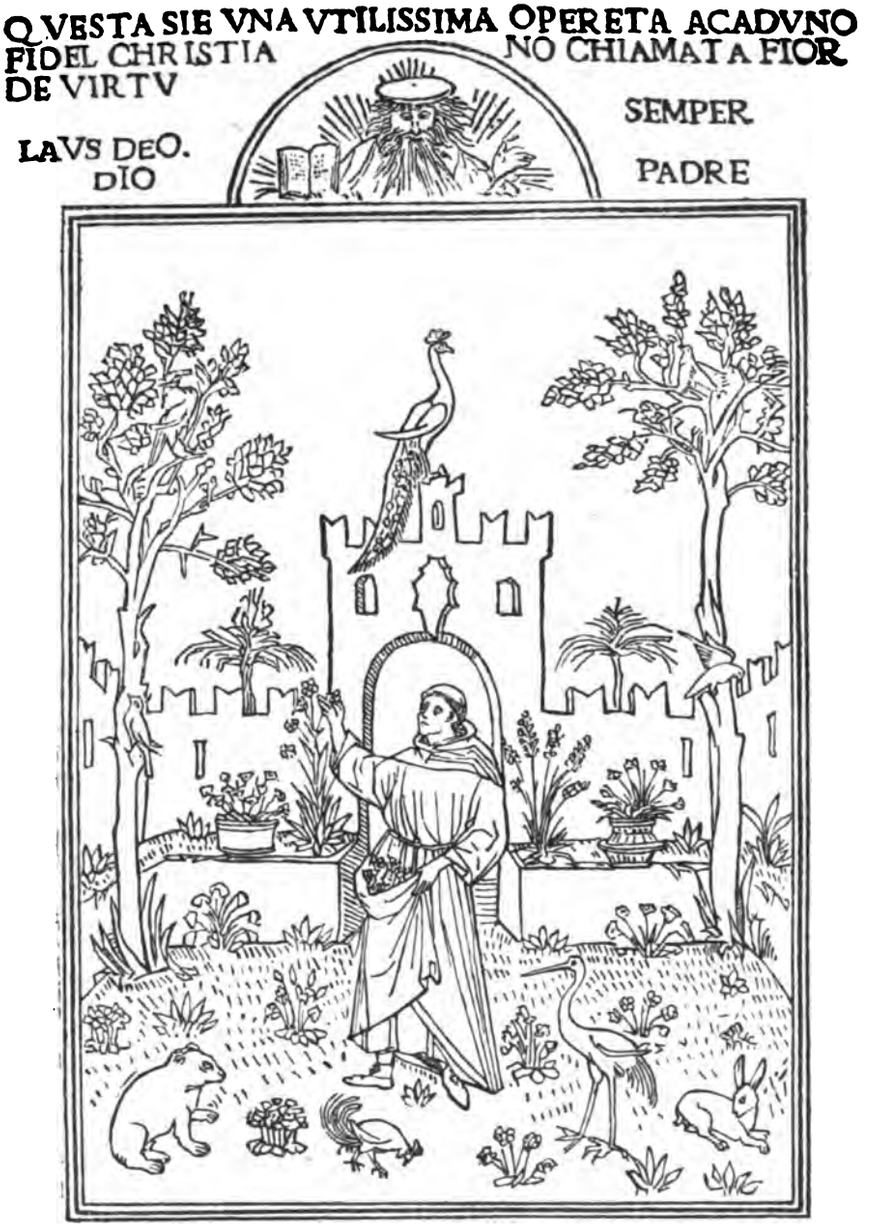
Après avoir regardé les souriantes figures du *Liber catechumini*, veut-on contempler une image un peu plus austère, quoique pleine de la plus suave poésie? Qu'on ouvre le petit volume intitulé *Fior di virtù* (1). Dans un espace carré que protègent des murailles crénelées et auquel donne accès une porte monumentale également pourvue de créneaux, s'étend un pré qu'égaient toutes les fleurs du printemps et où s'ébattent un écureuil, un coq, une cigogne et un lapin, tandis qu'un paon perché sur le sommet de la porte laisse pendre sa queue en se rengorgeant avec fierté. Deux grands arbres tout peuplés d'oiseaux, dont on se figure entendre les chants joyeux, abritent les extrémités du pré et y entretiennent la fraîcheur. Enfin, l'enclos est bordé, sans interruption, de caisses remplies de plantes rares et sur le bord desquelles

(1) *Opera chiamata Fior di virtù, la quale tracta di tucti vitii humani, e insegna come se debba acquistar le virtù,* imprimée en 1483, et réimprimée à Venise, en 1492, par Matteo di Codecha, de Parme (Bibl. Nat., D 5003, in-4°, réserve). Cet ouvrage, composé, selon Brunet, vers 1320, est attribué à Tomaso Leoni.

sont placés des pots de fleurs. C'est au milieu de cette gracieuse retraite qu'un moine debout, vu presque de trois quarts à gauche, est en train de cueillir une fleur pour l'ajouter à celles qu'il a déjà réunies dans un pli de sa robe, et qui bientôt glorifieront par leurs couleurs et par leurs parfums, sur l'autel du monastère, l'auteur de toute vie. Les traits du religieux sont beaux et réflètent la sérénité d'une âme « habituée à voir toutes les créatures dans une lumière divine et à les aimer d'une fraternelle charité (1). » Autour de ce moine, en effet, comme jadis autour de saint François, les animaux oublient d'avoir peur. Les fleurs, de leur côté, tout inanimées qu'elles sont, semblent s'associer à ses joies naïves et entamer avec lui des dialogues sur la bonté divine. Enfin, Dieu lui-même prend plaisir à regarder cette âme pure. On le voit à mi-corps au sommet de la gravure, abaissant vers le moine ses regards bienveillants.

Quoique les sujets religieux se rattachent seuls directement aux planches exécutées pour les ouvrages de Savonarole, nous ne voulons point passer complètement sous silence les illustrations jointes aux livres profanes. Elles permettront d'apprécier sous toutes ses faces et dans son ensemble l'art de la gravure sur bois pen-

1 Ozanam, *les Poètes franciscains en Italie au* XIII*e siècle*, p. 65.



Un moine cueillant des fleurs.

BIBLIOTHECA · UNIVERSITATIS · JAGELLONICAE

dant sa plus brillante période en Italie. On verra d'ailleurs qu'elles se recommandent en général par des qualités analogues, et l'on pourra constater quels points de contact et quelle affinité il y a entre toutes les productions de cette époque privilégiée.

Si nous ne disons rien du *Songe de Poliphile* (*Hypnerotomachia*), le plus beau peut-être des livres illustrés, c'est qu'il est parmi les plus célèbres et les plus connus. Mais nous croyons devoir mentionner deux volumes moins fameux : le *Décaméron* de Boccace et le *Novellino* de Masuccio, imprimés à Venise, le premier par les frères Giovanni et Gregorio de Gregorii sous le doge Agostino Barbarigo en 1492 (1), le second par Bertholomio de Zannis da Portese en 1503 (2). Tous deux contiennent de charmantes gravures, dues pour la plupart au même artiste (3).

Voyez, par exemple, celles qui, dans le *Décaméron*, accompagnent les nouvelles du *frère Rinaldo* (4), de *Tofano* (5), des *chausses du juge* (6) et du *porc de Calan-*

(1) Bibl. Nat., Y² + 1007, in-folio, réserve.

(2) Bibl. Nat., Y + 1007.

(3) Les illustrations du *Dante*, de Landino (*Comento di Christoforo Landino fiorentino sopra la comedia di Dante Alighieri*, Venise, 1491, in-folio), rappellent celles du *Décaméron* et du *Novellino*. C'est à peu près le même style ; c'est la même grâce, la même élégance, la même délicatesse (Bibl. Nat., Y + réserve).

(4) Page 86, verso.

(5) Page 87, verso.

(6) Page 99, verso.

drino (1). Quelle grâce, quelle fraîche beauté, quel épanouissement et aussi quelle naïveté dans ce moine qui tient entre ses mains un enfant que contemplent le père et la mère, dans cette jeune femme que précède un jeune moine, dans cette autre femme debout auprès d'un puits où elle s'apprête à jeter une grosse pierre, et dans ces deux

Deux moines garrottés en présence d'un évêque et d'une religieuse.

hommes qui lui tournent le dos et lèvent la main pour frapper un autre personnage, tandis que plusieurs têtes se montrent aux fenêtres ! Quelle physionomie à la fois placide et distraite a ce juge gravement assis qui se laisse enlever ses chausses sans s'en apercevoir ! Quel air de bonhomie et de malice chez ces trois personnages attablés ! Quelle

(1) Page 100.

franchise d'attitude et quelle élégance de tournure chez cet homme qui porte sur son dos un porc et que suit son ami (1)!

Les mêmes qualités se rencontrent dans les illustrations des nouvelles de Masuccio. Est-il rien de plus attrayant

Une boutique de cordonnier.

que la gravure reproduite ici, que ce moine garrotté, debout entre deux jeunes hommes qui le tiennent par les bras, que cet autre moine assis dont on lie les mains en présence d'un évêque et de deux religieuses, une jeune et une vieille? Il n'y a pas une seule figure qui n'ait son

(1) Pour donner une idée du talent que révèle l'ornementation du *Décaméron* de 1492, nous avons reproduit la planche qui représente le frère Cipolla prêchant, et celle où l'on voit Boccace composant son livre : on les trouvera plus loin (p. 119 et 170).

charme propre, sa séduction personnelle. Autre mérite : on ne saurait relever dans ce bois un détail qui soit équivoque, qui blesse le goût le plus scrupuleux; et pourtant l'artiste avait à commenter une nouvelle assurément peu édifiante. Même réserve et même habileté dans une illustration que nous reproduisons également et qui représente une boutique de cordonnier, où le patron essaie des souliers à un jeune seigneur (1), pendant qu'une femme, derrière une porte, examine à travers une fente le bel étranger. Il y aurait cependant une incorrection grave à noter : la jambe gauche du cordonnier est trop écartée de la jambe droite. Mais ce défaut est compensé par tant de sincérité et d'élégance, qu'il passe presque inaperçu.

Les gravures profanes que nous venons de citer (2) nous ont un peu détourné de Savonarole. Toutefois, il n'était pas superflu d'en faire mention. Les productions d'une époque ne peuvent être appréciées avec exactitude qu'en les comparant les unes aux autres. Or, nous avons constaté que partout les artistes s'inspirent à peu près des mêmes principes. Qu'ils traduisent des pensées religieuses ou des sentiments purement humains, ils se montrent aussi passionnés pour le beau que pour le vrai; ils pénètrent au fond

(1) On rencontre la même figure dans le *Décaméron :* le personnage est à demi couché dans son lit, au pied duquel se tient debout le squelette de la Mort (*Nouvelle des deux Siennois*, p. 94, verso).

(2) Nous avons eu soin d'omettre les planches trop libres.

même de leur sujet; ils donnent à leurs personnages une expression intense sans exagération et mettent une élégance spontanée dans les accessoires de leurs compositions comme dans les figures elles-mêmes. C'est ce que nous allons reconnaître encore en revenant aux illustrations des œuvres de Savonarole.

SUJETS RELATIFS A SAVONAROLE

LI, LII

PORTRAITS DE SAVONAROLE

A (1). C'est dans un médaillon qu'apparaît le buste de Savonarole. Le Frère, tourné à droite, se montre de profil, l'œil ardent et abrité par d'épais sourcils, les joues amaigries par les austérités et par les tribulations, la tête couverte d'un capuchon qui cache en grande partie le front et ne laisse pas du tout voir les cheveux. Un nez long et très arqué, des lèvres épaisses et serrées complètent le caractère un peu âpre de cette physionomie. Assurément, le visage de Savonarole est loin d'être beau, mais il a une vivacité singulière et exprime une incroyable énergie, à laquelle se mêle une nuance de tristesse. En regardant ce médaillon, on reconnaît le religieux qui se livrait sans cesse

(1) *Prediche sopra li salmi et molte altre notabilissime materie*, Venise, 1543 (Bibl. Nat., D 5586, et Bibl. Sainte-Geneviève, D 5660, réserve).

dans la solitude du cloître aux plus profondes méditations et qui recevait de Dieu la révélation des évènements futurs, en même temps que le prédicateur dont l'intrépide éloquence remporta des triomphes sans exemple. On pressent l'accent de sa voix vibrante, l'impétuosité de sa parole et de son geste, tout en devinant sous ces dehors passionnés une âme accessible à toutes les délicatesses de l'amitié, une âme capable d'inspirer à son entourage une tendresse et un dévouement qui allèrent jusqu'à braver les persécutions. Autour du médaillon, on lit ces mots : *Effigies. vera. F. Hieronymi. Savonarolæ. Fer. ordinis. prædicator.*, tandis qu'une autre inscription de forme carrée, dont voici la teneur, encadre le médaillon : *Transivimus per ignem et aquam, et deduxisti nos in refrigerium.* Cette gravure exagère un peu l'épaisseur des lèvres de Savonarole. A gauche, le fond est blanc; à droite, il est couvert de hachures.

D'après quel modèle ce médaillon a-t-il été fait? Ce n'est, ce nous semble, ni d'après le magnifique portrait que Baccio della Porta peignit du vivant de Savonarole (1), ni d'après le Saint Pierre martyr (2), auquel le même artiste,

(1) Ce portrait porte, dans le bas, l'inscription suivante : *F. Hieronymi Ferrariensis a Deo missi prophetæ effigies.* Transporté à Ferrare, puis rapporté à Florence, il fut possédé par Filippo Salviati et ensuite par sainte Catherine de' Ricci. Il appartient maintenant à M. Ermolao Rubieri de Prato, qui l'a exposé plusieurs années dans une des cellules qu'habita Savonarole au couvent de Saint-Marc.

(2) De l'église de S. Maddalena in pian di Mugnone, près de Florence, il

devenu fra Bartolommeo, donna les traits du même religieux, mort depuis un certain temps déjà sur le gibet et sur le bûcher. Mais nous ne serons guère loin de la vérité en pensant au portrait sur cornaline (1) qu'exécuta Giovanni delle Corniole et surtout à la médaille du cabinet de Florence (2) qui a tant d'analogie avec ce portrait. Si le gra-

passa dans le couvent de Saint-Marc. Il se trouve à l'Académie des Beaux-Arts.

(1) On le voit à Florence dans la galerie des Uffizi. Il s'en trouve une répétition au musée Kircher, à Rome. Le portrait est accompagné de cette inscription : *Hieronymus Ferrariensis ord. pred. propheta vir et martyr.*

(2) Cette médaille a un très fort relief. On lit sur la face : *F. Hieronymus Savonarola ordinis prædicat.* Le revers, comme tous les revers des médailles de Savonarole, représente une main qui menace d'un glaive la ville de Florence, et il est accompagné de ces mots : *Gladius Domini super terram cito et velociter,* allusion à une des visions de Savonarole. (On en peut lire l'explication dans l'ouvrage de M. Villari, I, 92.) Le capuchon cache complètement les cheveux. — C'est peut-être d'après la médaille du cabinet de Florence qu'a été exécuté un grand portrait de Savonarole que possède M. le baron de Ruble, à Paris. Nous ne serions pas éloigné de croire que ce portrait est l'œuvre de Francesco Ferrucci, appelé aussi Francesco del Tadda. On sait, en effet, que cet artiste, *che fù il primo che cominciasse a far prova di lavorar il porfido* (Vasari, I, 97-98), fit un portrait de Savonarole en porphyre, et qu'il prit pour modèle une médaille. « J'y ai travaillé avec tant d'amour, raconta-t-il à un ami, que je n'ai ressenti aucune fatigue, et pourtant il m'a fallu tout un mois rien que pour ciseler l'œil de cette tête, que j'estime d'une valeur de cinquante ducats. » F. Ferrucci avait des motifs tout personnels pour apporter à son travail un soin particulier. Il attribuait à une intervention miraculeuse de Savonarole la guérison de la peste qui l'avait atteint après le sac de Rome, en 1527. (Voyez l'Étude du P. Bayonne sur Jérôme Savonarole, Paris, 1879, p. 315-317.)

Il existe encore d'autres médailles de Savonarole.

La plus belle de toutes a été reproduite en tête de notre traduction du livre

veur vénitien pouvait difficilement avoir à sa disposition la précieuse cornaline, il lui était aisé de se procurer un exemplaire de la médaille. Du reste, cette médaille est peut-être aussi une œuvre de Giovanni delle Corniole, œuvre par laquelle celui-ci aurait préludé à l'exécution de sa cornaline.

de M. Villari. On lit d'un côté : *Hieronymus Sav. fer. vir doctiss. ordinis predicatorum,* et de l'autre : *Sup. teram cito et velociter gladius Domini.* Le capuchon laisse voir un peu les cheveux sur le haut du front. Cette médaille est probablement une de celles que les Della Robbia, au dire de Vasari, firent du vivant de Savonarole : « *Lo ritrassero in quella maniera che ancora oggi si vede nelle medaglie* » (édition Sansoni, t. II, p. 181, 182). Cette opinion est aussi celle de M. Gaëtano Milanesi. Peut-être même la médaille dont nous parlons est-elle d'Ambrogio, qui, comme nous l'avons dit, fit profession à Saint-Marc entre les mains de Savonarole et continua dans le cloître à pratiquer son art. (Voyez l'Étude du P. Bayonne sur Jérôme Savonarole, p. 245.)

Une autre médaille représente en demi-figure Savonarole tenant un crucifix et porte cette inscription : *Hieronymus Sav. fer. ord. præ. vir doctissimus.* Le revers est divisé en deux parties par une ligne verticale. Dans l'une, on voit sur un nuage une colombe, du bec de laquelle sortent quelques rayons, et qui vole au-dessus d'une ville pleine de beaux monuments et entourée de remparts ; on lit cette inscription sur le bord de la médaille : *Spiritus Dni sup. terra. copiose et habundat.* Dans l'autre partie, on aperçoit une main menaçant de l'épée deux tours qui représentent une ville, et l'on remarque les mots suivants : *Gladius Domini sup. tera cito et velociter.* (Voyez Mazzucchelli.)

Sur une quatrième médaille, dont M. Dreyfus possède un exemplaire, la figure de Savonarole, plus plate et plus large, a beaucoup moins de caractère. En voulant atténuer la rudesse des traits, on les a rendus beaucoup moins expressifs.

Enfin, Mazzuchelli cite une médaille ovale, dans la légende de laquelle Savonarole est appelé prophète et martyr. Le médailleur semble avoir pris pour modèle la célèbre cornaline, mais son œuvre a moins de style ; le visage de Savonarole n'y a pas autant de vie et d'énergie.

Cette hypothèse, présentée par M. Armand dans son savant ouvrage sur les médailleurs italiens des xve et xvie siècles, a beaucoup de vraisemblance. Ce qui est certain, c'est qu'il y a une grande analogie entre la médaille du cabinet de Florence et la gravure qui orne l'édition des *Prediche sopra li salmi et molte altre notabilissime materie* publiée à Venise en 1543.

B. Il y a un autre médaillon de Savonarole gravé dans une autre édition des mêmes sermons qui porte une date antérieure, la date de 1539 (1). On lit aussi autour du médaillon : *Effigies vera F. Hieronymi Savonarolæ ordinis prædicator.*, mais on ne retrouve pas l'inscription de forme carrée. Les lignes de la bouche sont mieux accentuées et mieux dessinées. L'œil est plus largement ouvert et moins enfoncé sous l'orbite ; le nez est moins arqué, la joue moins creuse, l'expression moins triste. Ce qui domine dans la physionomie, c'est l'énergie. Le visage, moins contracté, a plus d'ampleur. Remarquons que le bas du capuchon, autour du cou, forme deux plis au lieu de trois, et que derrière le dos du personnage il y a des tailles qui n'existent pas dans le portrait que nous examinions tout à l'heure. En somme, la gravure est ici bien meilleure et d'un aspect plus agréable. L'artiste qui l'a exécutée a

(1) *Le prediche dil reverendo frate Hieronimo Savonarola sopra li salmi et molte altre notabilissime materie : a qualunque predicatore utilissime, nuovamente reviste et con ogni diligentia corette. Venetiis,* 1539.

montré beaucoup plus de goût et d'intelligence (1).

Dans les deux planches que nous avons mentionnées ci-dessus, la figure de Savonarole, nous l'avons dit, se montre de profil à droite. Dans tous les autres portraits que nous connaissons, elle se présente au contraire de profil à gauche. Chose singulière, et que ne motive pourtant aucune particularité dans le visage du Frère, jamais on n'a eu l'idée de représenter de face ou de trois quarts les traits du prieur de Saint-Marc. Ajoutons qu'on le voit toujours en buste et qu'il n'apparaît nulle part en pied.

LIII, LIV

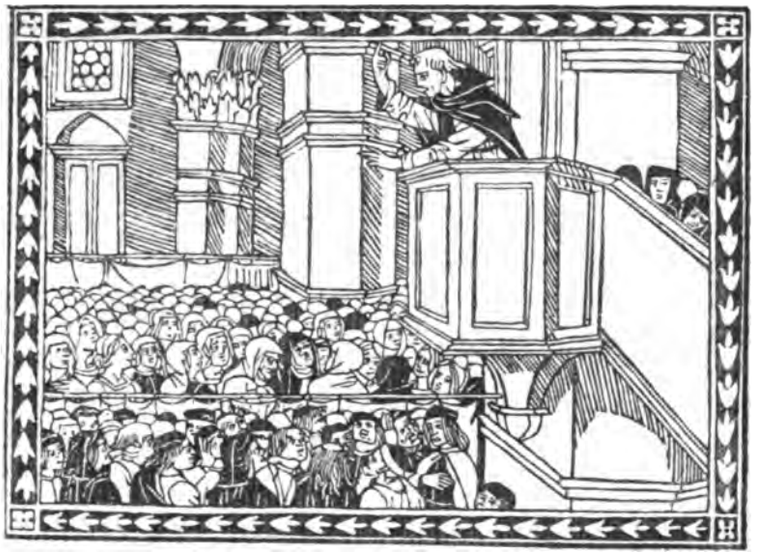
SAVONAROLE PRÊCHANT

A. La gravure qui montre le mieux Savonarole en chaire et qui fait le plus exactement comprendre comment était rangé dans la cathédrale de Florence son immense auditoire n'accompagne aucun des sermons prêchés par le Frère. On la trouve dans une des éditions de l'*Abrégé des révélations* (2), et elle fut exécutée en 1495, à l'époque où l'in-

(1) C'est cette gravure que nous reproduisons en tête de ce volume. Elle se trouve à la Bibliothèque nationale, dans le Cabinet des estampes.

(2) *Compendio di revelatione,* imprimé à Florence par Ser Lorenzo Morgiani et Giovanni di Maguntia, 1 septembre 1495. (Voyez Audin, *Biblio-*

fluence de Savonarole était à son comble. Longtemps avant le lever du jour, jeunes gens et vieillards, femmes et enfants se pressaient sur la place de Santa Maria del Fiore pour attendre l'ouverture des portes de l'église.



Savonarole prêchant.

A côté des Florentins se trouvaient des gens venus des campagnes et des villes du voisinage. A peine

grafia, n° 10). L'exemplaire que nous avons eu entre les mains appartient au P. Bayonne. La première édition du *Compendio di revelatione* avait paru le 18 août. Cet ouvrage fut rédigé par Savonarole en latin et en italien. Il obtint un grand succès, et les éditions se multiplièrent rapidement. Savonarole l'écrivit, parce qu'on avait dénaturé, en les rapportant, les visions qu'il avait racontées en chaire. Il y fit également l'apologie de sa conduite au point de vue politique et au point de vue religieux.

entrés, les fidèles gardaient le plus profond silence, et quelques-uns, une petite lumière à la main, lisaient pieusement l'office. Ensuite, les enfants chantaient des *laudes* (1) « avec une si grande douceur, dit Burlamacchi, que l'on se serait cru en paradis ». Enfin, au bout de plusieurs heures, Savonarole montait en chaire, parlant un langage tour à tour noble et familier, flétrissant les vices, inspirant l'amour du bien, recommandant la concorde à des hommes habitués à se montrer intraitables, s'efforçant d'assurer par la régénération des mœurs le triomphe de la liberté en même temps que celui de la religion, et prédisant aussi les malheurs qui menaçaient l'Italie corrompue. Dans la gravure dont nous nous occupons, la chaire est à droite. On y voit, de profil à gauche, Savonarole qui accompagne d'un geste énergique une démonstration et qui se penche au-dessus de la foule. Sur les marches de l'escalier se trouvent plusieurs religieux dont les têtes seules dépassent la balustrade. Quant aux auditeurs, ils sont serrés les uns contre les autres et lèvent la tête pour ne pas perdre de vue le prédicateur (2). Le premier plan est occupé par

(1) Si l'on veut se faire une idée de ces *laudes*, il faut parcourir, soit celles qu'a publiées, en 1870, Mgr Cecconi, maintenant archevêque de Florence (*Laudi di una compagnia fiorentina del secolo* XIV *fin qui inedite*), soit celles que composa Jérôme Benivieni, soit celles qui sont dues à Savonarole lui-même.

(2) Lorsque, délaissant les raisonnements philosophiques à l'usage « des esprits superbes de ce monde », il rentrait dans l'explication de l'Écriture, il captivait l'attention du peuple entier. « Tous les yeux se tournaient vers

les hommes, qu'un rideau sépare de l'enceinte réservée aux femmes. A l'entrée de la nef, on remarque un autre rideau, derrière lequel se tenaient les enfants, placés aussi sur des estrades en face de l'orateur hors de la nef principale. Il est regrettable que cette gravure, si pleine de vie et si conforme à la vérité, ne soit pas exécutée avec plus de finesse. Elle ne contient guère que des indications (1). Une bordure à feuillages blancs sur fond noir sert d'encadrement.

B. On voit encore Savonarole en chaire dans une planche qui existe au commencement des *Sermons prêchés les jours de fête après le carême de* 1496 (2) et des *Sermons sur l'Exode* (3), imprimés les uns et les autres à Venise en 1540. Ici, la composition est purement imaginaire, mais

moi, dit-il dans le *Triomphe de la croix,* et mes auditeurs étaient si fortement suspendus à mes paroles, qu'on les eût pris pour des statues de marbre. »

(1) Nous la reproduisons à cause de l'intérêt qu'elle présente et parce que l'opuscule qui la contient est fort rare (il ne se trouve, à Paris, dans aucune bibliothèque publique).

(2) *Prediche per tutto l'anno..., fatte l'anno del* 1496 *ne giorni delle feste, finito che ebbe la quaresima, etc. Stampate in Venegia per Giovann' Antonio di Volpini. A di primo di giugno M D XL.* (Bibl. Nat., D 5584, in-12.)

(3) *Prediche sopra l'Esodo et questi salmi : In exitu Israël, Qui habitat, In Domino confido, Qui confidunt in Domino, Quam dilecta tabernacula tua, con una esortatione fatta al popolo fiorentino, e con tre prediche sopra la historia di Gedeone, nuovamente aggiunte a questo volume.* Stampate in Venetia da Giovanantonio de Volpini detto il Rizo stampadore. Adi 2 marzo M D XL. (Bibl. Nat., D 5583, in-12, et Bibl. Sainte-Geneviève, D 5660, réserve.)

l'exécution est plus fine et plus soignée. A gauche, au premier plan, se trouve la chaire, au bas de laquelle Lorenzo Violi (1) écrit les paroles du Frère à mesure que celui-ci les prononce. Le prédicateur pose la main gauche sur la chaire et lève la main droite. Son profil est très beau, son regard ardent, son geste passionné. Si quelques auditeurs sont assis, le plus grand nombre est debout. Tous écoutent avec émotion. Il y a une grande variété dans les attitudes et dans les expressions. Les costumes aussi méritent d'être remarqués.

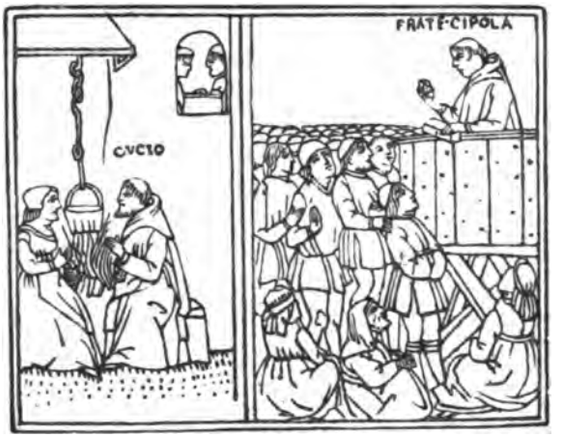
Aux deux gravures sur bois que nous venons de mentionner, on pourrait en comparer beaucoup d'autres, représentant des prédications. Nous nous contenterons d'en citer deux.

Dans les *Lettres de saint Jérôme*, imprimées à Ferrare sous Hercule II par Lorenzo di Rossi de Valence en 1497 (2), une gracieuse planche nous montre le saint prononçant un sermon en plein air. Au milieu de la composition s'élève

(1) Violi, notaire florentin, naquit en 1464 et mourut en 1544. Ardent disciple de Savonarole, il recueillit au pied de la chaire un grand nombre des sermons de l'éloquent dominicain, notamment les fameux sermons du carême de 1496 sur Amos et Zacharie, les sermons prêchés les jours de fête après ce carême, et les sermons de 1498 sur l'*Exode*. Dans sa vieillesse, il écrivit les *Giornate*, précieux ouvrage encore inédit où il enregistra tous les détails qu'il connaissait sur Savonarole, et qui resta inachevé parce que l'auteur devint aveugle.

(2) Page cxxx, verso. (*Vita, epistole de sancto Hieronymo vulgare.*) (Bibl. Nat., C Invent. 461, réserve.)

la chaire, où le prédicateur se présente à nous de face. Devant la chaire, le long de laquelle pend un chapeau de cardinal, un moine vu de dos est assis. De chaque côté, il y a un rang de personnages également assis ; derrière ceux-ci se trouvent de nombreux personnages debout, écoutant avec une religieuse attention. Leurs têtes sont un



Le frère Cipolla prêchant.

peu trop uniformes et n'ont pas des expressions assez variées. Aux côtés de la chaire on aperçoit deux arbres.

Quels que soient les mérites de cette planche, nous préférons cependant une toute petite gravure en hauteur que contient le *Décaméron* de Boccace imprimé à Venise en 1492 (1). Dans une chaire placée à droite, se tient un

(1) Bibl. Nat., Y² + 1007, in-fol., réserve. Sixième journée; nouvelle *du frère Cipolla*. — Voyez, p. 103 et 104, ce que nous avons dit de cette édition du *Décaméron*.

moine vu de profil à gauche. Au premier plan sont assises trois femmes, derrière lesquelles il y a une foule d'hommes debout. Malgré la dimension exiguë de la planche, l'attention des fidèles est parfaitement rendue. Il est difficile d'imaginer une exécution plus fine et plus délicate (1).

(1) Dans l'édition, en langue italienne, de la *Légende dorée,* publiée à Milan en 1511 (*Legendarii de sancti istoria di vulgari*) (Bibl. Nat., Invent. 100, réserve), deux compositions intéressantes représentent saint Pierre de Vérone et saint Bernardin prêchant. — Voyez également les *Homélies de saint Bernard,* imprimées à Venise, en 1495, par Jean Emeric de Spire (*Sermones de tempore et de sanctis cum omeliis beati Bernardi... et nonnullis epistolis ejusdem*) (Bibl. Nat., C 1923, in-4°, réserve), et *Sancto Jovanni Climacho, altrimenti scala paradisi*, Venise, 1492 (Bibl. Nat., C 1563, in-4°, réserve), où saint Bernard et saint Jean Climaque adressent une allocution à plusieurs religieux. Ces prédications familières sont rendues, sinon avec toute la correction souhaitable, du moins avec beaucoup de sentiment et de poésie. Sur tous les visages règne la paix du cloître. L'élégance des pavements et la disposition des salles, ornées de crucifix et éclairées par des fenêtres soit ogivales, soit accompagnées de colonnes et laissant apercevoir les arbres des jardins du voisinage, ajoutent au charme de ces scènes intimes, si profondément religieuses. — Voyez aussi le recueil de nouvelles (*Novellino*) composé par *Masuccio de Salerne* et imprimé à Venise en 1503 (Bibl. Nat., Y² + 1007, in-fol., réserve). Aux pages 9 et 25 se trouvent des gravures représentant un moine en chaire en présence d'un nombreux auditoire.

Dyalogo della uerita prophetica.

Savonarole s'entretenant de la vérité prophétique avec sept interlocuteurs.

LV

SAVONAROLE S'ENTRETENANT DE LA VÉRITÉ PROPHÉTIQUE AVEC SEPT INTERLOCUTEURS (1)

La gravure qui précède le *Dialogue de la vérité prophétique* représente une petite vallée, d'où l'on aperçoit une ville : à la coupole d'un des édifices, on reconnaît le Dôme de Florence et par conséquent Florence elle-même. Au milieu de la composition, un grand arbre, aux rameaux touffus, abrite les personnages, qui sont tous assis. Savonarole, à gauche, est en train de parler : c'est bien là le profil que nous montrent ses médailles. Autour de lui, sept hommes portant presque tous le costume oriental l'écoutent attentivement : ils symbolisent les dons du Saint-Esprit. Au-dessus de Savonarole plane une colombe, avec trois langues de feu. Le dessin de cette intéressante composition est beau et très soigné, surtout dans les draperies, mais l'exécution de la planche trahit çà et là une certaine maladresse ou du moins une certaine négligence. Néanmoins, les détails incorrects frappent peu, tant il y a

(1) *Dialogo della verità prophetica* (n° 16 d'Audin), « traduit du latin par un disciple pour l'utilité des serviteurs et des servantes du Christ ». (Biblioteca Magliabechiana, à Florence.) — Voyez ce que M. Villari dit de ce dialogue (t. I, p. 372-376 de la traduction française).

de charme dans l'ensemble (1). En regardant cette gravure, où le sol italien manifeste avec éclat la vitalité qu'il communique à la végétation, on se rappelle combien Savonarole aimait les sites pittoresques des environs de Florence ; on se souvient qu'il se rendait souvent dans la campagne avec les religieux du couvent de Saint-Marc, et que, assis à l'ombre au milieu d'eux, ayant à la fois sous les yeux les vertes collines du voisinage, les monuments de la ville et les montagnes bleues qui ferment l'horizon, il se plaisait à leur expliquer l'Écriture sainte en appuyant ses raisonnements sur des comparaisons champêtres.

Parmi les gravures relatives à Savonarole, il en est deux fort belles qui ornent, non un ouvrage du prieur de Saint-Marc, mais un petit volume de son ami Domenico Benivieni (2). Il convient, ce nous semble, de les examiner ici.

Dans la première, D. BENIVIENI DÉFEND SAVONAROLE DEVANT UN AUDITOIRE COMPOSÉ DE RELIGIEUX ET DE LAÏQUES. On voit debout à droite Benivieni lui-même plaidant la

(1) C'est à M. Cesare Guasti que nous devons d'avoir pu faire reproduire cette gravure.

(2) *Tractato di maestro Domenico Benivieni prete fiorentino in defensione et probatione della doctrina et prophetie predicate da frate Hieronymo da Ferrara nella città di Firenze,* imprimé par François Bonaccorsi, 28 mai 1496 (Bibl. Nat., V 1467, in-4°, réserve, et Bibl. Sainte-Geneviève, $\frac{\text{OE}}{813}$, réserve). Benivieni composa ce traité pour justifier Savonarole, dénigré par d'implacables ennemis.

cause de son ami. Il tient d'une main son propre traité et lève l'autre main en parlant. C'est une figure idéale (1). Elle est svelte et très élégante, mais trop petite par rapport aux autres figures. Devant Benivieni se tiennent un jeune moine

Domenico Benivieni défendant Savonarole devant un auditoire composé de religieux et de laïques.

et un moine âgé à longue barbe, qui soutiennent la discussion : le premier porte une robe blanche et a la tête nue, tandis que le second est vêtu de noir et a la tête couverte de son ca-

(1) Lorenzo di Credi a fait le portrait de Domenico Benivieni. Cette peinture existe encore. Elle se trouve dans le palais Torrigiani, à Florence. Mazzuchelli, dans ses *Scrittori italiani*, et Moreri, dans ses *Memorie della basilica di San Lorenzo*, donnent sur lui quelques détails.

puchon. Derrière ces deux moines, qui personnifient probablement deux ordres religieux, se trouvent cinq laïques. Les deux derniers, coiffés de chaperons, sont charmants. Mais Benivieni, avec sa longue robe noire et sa toque de même couleur, est encore plus séduisant : son profil est d'une rare élégance. Remarquons l'habileté que révèlent les draperies. La scène se passe sous un portique dont on aperçoit trois arcades. Au fond s'élève un mur crénelé, et par delà apparaissent les maisons de Florence. Une petite bordure encadre cette délicieuse composition.

La seconde gravure contenue dans le volume de Benivieni représente une VISION DE SAVONAROLE RELATIVE A LA RÉNOVATION DU MONDE PAR JÉSUS-CHRIST.

Cette vision ayant été racontée par Savonarole dans un sermon qui ne fut pas imprimé, Benivieni, chanoine de San Lorenzo, crut devoir l'écrire pour en conserver le souvenir.

Dans la nuit du jeudi au vendredi saint de l'année 1496, dit Benivieni, pendant que ce serviteur de Dieu veillait et priait, le monde entier lui fut montré sous la forme d'une grande plaine ronde. Au milieu, se dressait un monticule parsemé de magnifiques fleurs qui exhalaient les plus suaves parfums, et dominé par un crucifix. Des plaies de Jésus, le sang sortait en abondance et formait devant le crucifix un fleuve qui, après avoir descendu les pentes du monticule, sillonnait la plaine jusqu'à l'extrémité du monde. A droite du crucifix, on voyait Jérusalem et une

grande multitude d'infidèles, tandis que, à gauche, on apercevait les peuples chrétiens et les principales villes de la chrétienté, notamment Rome et Florence. Le sang des plaies du Christ jaillissait dans toutes les directions, formant sur le front de tous les humains une croix que l'on eût prise pour une croix de rubis, et le Christ disait à haute voix : « *Venite ad me omnes qui laboratis et onerati estis, et ego reficiam vos.* » En entendant ces paroles, les infidèles couraient vers le fleuve de sang et, se dépouillant de leurs vêtements, ils y entraient et s'y baignaient. Ils buvaient même de ce sang salutaire. L'allégresse rayonnait alors sur leur visage et toute leur personne avait quelque chose d'angélique. Les chrétiens, au contraire, ne couraient qu'en petit nombre vers le fleuve de sang pour imiter la conduite des infidèles. La plupart d'entre eux, dès qu'ils sentaient la croix formée sur leur front, s'efforçaient de la cacher, les uns avec leur barrette ou avec leur capuchon, les autres avec leurs mains. Quelques-uns se mettaient sur le visage des masques représentant des têtes de lion, d'ours, de loup, de renard, etc. Les prédicateurs et les anges voulaient découvrir la croix de ces hommes, mais ceux-ci résistaient, la cachaient toujours davantage et allaient chercher, pour s'en revêtir, les vêtements que les infidèles avaient abandonnés. Plus d'un, cependant, retirait son masque, se dépouillait à son tour et se baignait aussi dans le fleuve. Ensuite, Savonarole vit subitement

l'air se troubler ; il tomba une pluie de feu et d'épées. Cette tempête meurtrière s'abattit sur plusieurs villes, sur Rome principalement. Au milieu de cette perturbation, les infidèles convertis se réfugiaient sur le monticule à l'ombre du crucifix, imités en cela par les chrétiens fidèles qui échappaient avec eux à la tourmente et trouvaient dans la contemplation de la croix les plus douces consolations. Les autres chrétiens erraient de çà et de là comme des gens ivres. Plusieurs cherchaient un refuge dans les châteaux-forts et n'y trouvaient que leur perte. Quand la mort eut frappé une grande quantité d'hommes, le temps se rasséréna et le monde fut renouvelé.

Le dimanche qui suivit Pâques, Savonarole expliqua au peuple dans un sermon le sens de cette vision. Les sentiers du monticule sont ceux qui conduisent l'homme à la connaissance et à l'amour de Jésus crucifié. Par le fleuve de sang se trouvent symbolisés les sacrements, surtout le baptême et la pénitence. Si les infidèles, avec la ville de Jérusalem, apparaissent à Savonarole, c'est qu'ils se convertiront bientôt. Quant aux rayons de sang qui se répandent sur toute l'humanité, ils indiquent la prédication de la foi dans le monde entier et les inspirations intérieures. La croix formée sur le front de chacun nous fait souvenir que la foi nous arrive du dehors par les sens, et elle nous rappelle qu'il faut confesser ouvertement nos convictions et nous attacher à la simplicité de Jésus. Malheu-

reusement, beaucoup d'hommes rougissent du signe dont ils devraient se glorifier. Ils s'efforcent de le cacher, soit avec leur barrette ou leur capuchon, c'est-à-dire avec la sagesse humaine, comme le font les philosophes ou les théologiens ambitieux et prudents, soit avec leurs mains, c'est-à-dire avec les œuvres et les cérémonies extérieures, comme le font les gens tièdes, soit avec des masques représentant des têtes d'animaux, c'est-à-dire avec l'orgueil, l'avarice, la luxure, etc. Les prédicateurs par leurs discours, les anges par leurs inspirations, voudraient arracher les mauvais chrétiens à l'erreur et au vice. Sans doute, ils réussissent quelquefois, mais ils échouent le plus souvent. La plupart des hommes persévèrent dans l'endurcissement et prennent les vêtements, c'est-à-dire les péchés, des infidèles. Voilà pourquoi se déchaîne le fléau maintes fois prédit. Ceux qui se sont convertis, ceux qui ont fait pénitence, trouvent un abri sur le monticule que domine le crucifix ; au milieu des tribulations, ils sont consolés par la doctrine des saintes Écritures, par la douceur de la prière et de la contemplation, par l'amour de Dieu. Les méchants, au contraire, succombent tous et sont exterminés. Le monde est alors renouvelé : les hommes arrivent à l'unité de la foi ; il n'y a plus qu'un seul troupeau et qu'un seul pasteur.

Ces explications préliminaires étaient, malgré leur longueur, indispensables pour faire comprendre le sens de l'importante gravure qui représente la vision de Savona-

role. Il ne nous reste plus qu'à examiner comment l'artiste s'est acquitté de sa tâche.

Au centre de la composition, Jésus est attaché à la croix. De ses mains, de son côté, de ses pieds coule le sang régénérateur qui forme au pied de la croix un ruisseau dont les méandres circulent à travers un gazon parsemé de fleurs. Au fond, à gauche, la ville de Jérusalem se montre sous un ciel sans nuages ; à droite, une pluie de feu tombe sur Rome (1), tandis que Florence (2), sur un plan plus rapproché, échappe au terrible fléau. Autour de la croix, on voit à genoux une dizaine de chrétiens qui paraissent trouver dans leur ferveur, non seulement l'oubli des calamités de la vie présente, mais la plus douce félicité. Du côté gauche accourent plusieurs groupes d'infidèles, dociles à l'impulsion de la grâce. Ceux qui occupent le premier plan se purifient ou viennent de se purifier dans le sang de Jésus-Christ. Les uns, à demi nus, sont agenouillés devant le ruisseau ; les autres, revêtus encore de leur costume ou remettant les habits dont ils s'étaient dépouillés, sont debout et semblent, par leurs mains jointes, par leurs regards levés vers le ciel, remercier Dieu de ses bienfaits et du nouveau bonheur dont ils jouissent. Remarquons surtout, de ce côté, un

(1) On distingue le Panthéon, la tour des Milices et la colonne Trajane.

(2) On reconnaît le Dôme de Brunelleschi.

Vision de Savonarole relative à la rénovation du monde par Jésus-Christ.

jeune homme vu de profil, aux longs cheveux retombant sur ses épaules : quelle pureté dans ses traits et quelle élégance dans son corps ! A droite, se trouvent les représentants de la société florentine, les uns dociles, les autres rebelles à l'appel de Jésus-Christ. Si les premiers respectent la croix marquée sur leur front, le plus grand nombre tâche de la cacher en se couvrant le visage avec les mains. Auprès d'un moine fidèle à ses vœux, il y en a un qui porte dans ses mains une tête d'animal, symbole de ses grossières passions. Un autre personnage révèle par ses cornes son obéissance aux suggestions de l'esprit du mal. Les costumes florentins du xve siècle donnent à tous ces personnages un charme particulier. Certaines figures de femmes ou de jeunes gens ont une grâce naïve et une simplicité qui rappellent les créations des grands artistes de cette époque. On se souvient tantôt de Benozzo Gozzoli ou de Botticelli (1), tantôt de Masaccio : témoin ce jeune homme presque nu, à genoux devant le ruisseau, qui fait songer au fils du roi de la chapelle des Brancacci dans l'église del Carmine. Aux angles de la planche, on remarque quatre têtes : celles du haut représentent le soleil et la lune ; celles du bas représentent les vents. Une bordure encadre l'ensemble de la composition. Cette gravure

(1) Nous ne croyons pas, cependant, que l'on puisse reconnaître ici la main même de Botticelli.

est due à un maître éminent (1). Malgré quelques imperfections de détail, le nu et les draperies témoignent d'une science incontestable. Partout le sentiment chrétien se manifeste avec fermeté.

En regardant le bois consacré à l'illustration d'une des plus fameuses visions de Savonarole, nous ne pouvons nous empêcher de penser à un tableau, attribué à Van Eyck, que possède le Ministère de l'Instruction publique à Madrid. Le sujet du tableau a de l'analogie avec celui de la gravure. Sous une flèche gothique est assis Dieu le Père, ayant à ses pieds l'agneau symbolique, au-dessous duquel coule une eau vive et limpide qui, après avoir arrosé une prairie où des groupes d'anges jouent de divers instruments, se répand dans une fontaine. Cette eau, c'est la grâce divine, offerte à tous les hommes. Les uns, à gauche, s'en approchent avec respect et vont s'y abreuver. Les autres, à droite, se bouchent les yeux, se détournent, se livrent à la raillerie et au blasphème, demandent à l'orgueil ou aux sophismes leurs suprêmes satisfactions. Dans le tableau comme dans la gravure, Jésus cherche à régénérer l'humanité. Sous des dehors dissemblables, le peintre flamand et le graveur italien traduisent des sentiments presque identiques. Ils s'inspirent, pour ainsi dire, de la même pensée. Tout en parlant deux langues très opposées, ils arrivent

(1) Il y en a une reproduction très lourde dans le catalogue illustré de la bibliothèque appartenant à M. Richard Fisher (Londres, 1879).

à produire les mêmes impressions ; ils se rencontrent dans le même idéal, dans la recherche des vérités éternelles, dans l'amour de la simplicité, dans la candeur et la naïveté. Seulement, il y a plus d'élégance chez l'artiste florentin. On sent en lui l'influence de son origine italienne, un goût plus pur, l'instinct et la passion de formes plus belles.

A la gravure qui orne l'opuscule de Benivieni, on pourrait aussi comparer, non pour le sujet, mais pour le style, une composition également allégorique qui se trouve dans le *Monte delle oratione* et qui occupe toute une page (1). Elle semble avoir été dessinée et gravée par la même main, quoiqu'elle ait moins de charme. Au sommet de la montagne est assis Dieu le Père, qu'entoure un cercle parsemé d'étoiles. Sur les pentes de cette montagne se trouvent onze personnages, revêtus presque tous du gracieux costume florentin, parmi lesquels on distingue une femme et des moines. Quelques-uns sont à genoux et prient. Il y en a qui piochent la terre, qui se baissent pour ramasser de grosses pierres, qui portent des pierres entre leurs bras ou sur leurs épaules, tandis que d'autres regardent vers Dieu en ouvrant les bras. Tous ces personnages sont les

(1) « Imprimé à Florence et traduit en langue toscane, à la demande de Ser Piero Pacini da Pescia, par Ser Francesco Bonaccorsi, 10 mai 1496. » (Bibl. Nat., D 8870, in-4°, réserve.) On se rappelle que c'est également Bonaccorsi qui imprima l'ouvrage de Benivieni où la vision de Savonarole est représentée.

serviteurs d'un grand roi, c'est-à-dire du Très Haut, qui leur a ordonné d'exploiter une montagne contenant des veines d'or, d'argent, d'étain, de cuivre, de plomb et de métaux inconnus au monde. Chacun doit recevoir une récompense proportionnée à la valeur de ce qu'il a trouvé et de ce qu'il rapporte au roi. La montagne dont il s'agit est celle de la prière. Ceux qui y cherchent des trésors sont les adorateurs de Dieu. Mais ils ne découvrent pas tous les mêmes trésors, car ils ne prient pas tous dans les mêmes dispositions. On peut, en priant, ne céder qu'à la crainte de la peine due au péché plutôt qu'obéir à l'impulsion de l'amour. On peut aussi prier par routine, sans renoncer aux préoccupations et aux désirs terrestres. Dans ce cas, le profit que procure la prière est bien chétif. Mais quand on songe seulement à l'honneur et à la gloire de Dieu, on s'élève par la prière au-dessus de la condition humaine, et l'on se transfigure pour ainsi dire. C'est alors que l'on a mis la main sur les vraies richesses, sur celles que la rouille n'atteint pas et que ne sauraient dérober les voleurs. Tel est le sens de l'allégorie représentée. La composition est complétée à gauche, au second plan, par une colline sur laquelle on voit une maisonnette et des arbres, à droite par une autre colline derrière laquelle se dressent des montagnes.

LVI

SAVONAROLE, PENDANT QU'IL SE REND COMME AMBASSADEUR DES FLORENTINS AUPRÈS DE LA VIERGE, EN COMPAGNIE DE LA SIMPLICITÉ, DE LA PRIÈRE, DE LA PATIENCE ET DE LA FOI, RENCONTRE LE DIABLE SOUS LES DEHORS D'UN ERMITE ET DISCUTE AVEC LUI (1)

Il s'agit d'un épisode arrivé pendant un voyage imaginaire de Savonarole vers les régions invisibles. Voyant que les Florentins se montraient rebelles aux idées de pacification entre les partis et à l'établissement de l'appel contre les six fèves (2), conduite qui aurait pu les priver de la protection divine, le Frère annonça qu'il irait prier la Vierge d'intercéder pour Florence. C'est ce voyage qui est raconté dans le *Compendio di revelatione*. Savonarole se met donc en route, mais il ne part pas seul. S'il repousse la Philosophie et la Rhétorique qui sont d'un faible secours dans les questions supérieures aux choses sensibles, il

(1) *Compendio di revelatione,* édition du 1er septembre 1495. (Voyez ce que nous avons dit p. 114, note 2.)

(2) Savonarole conseilla d'établir le droit d'appel contre les sentences des Huit ou des Seigneurs, qui, avec six fèves, c'est-à-dire avec six voix (on votait avec des fèves), pouvaient, en matière politique et criminelle, atteindre irrévocablement les citoyens dans leur fortune et même dans leur vie.

prend pour compagnes la Simplicité, la Prière, la Patience et la Foi. Chemin faisant, il est accosté auprès d'une grotte par un ermite vieux et barbu, qui entre en conversation avec lui et qui formule contre sa conduite, au point de vue politique comme au point de vue religieux, les reproches et les accusations que débitaient ses ennemis. Le prieur de Saint-Marc répond victorieusement à tout, tandis que ses compagnes sourient malicieusement. Il finit par s'en apercevoir, et, leur ayant demandé pourquoi, elles lui apprennent que c'est le Tentateur de la race humaine qu'il a pour interlocuteur, révélation qui met aussitôt celui-ci en fuite. Telle est la scène à laquelle la gravure dont nous nous occupons sert de commentaire.

La composition révèle chez celui qui en est l'auteur beaucoup d'intelligence et de goût. Avec ses cornes, avec ses pattes fourchues, avec ses regards violents et sans franchise, le faux ermite a bien la mine d'un sophiste retors et hypocrite (1). Les traits et même les gestes de Savonarole, au contraire, reflètent à merveille la droiture et la sincérité de ce grand religieux, passionné pour le salut des âmes et pour les intérêts publics à Florence. Mais ce qui charme surtout ici, c'est la figure de la Simplicité, si naturelle et si noble, si bien drapée, si charmante d'atti-

(1) Cette figure rappelle le moine en robe noire qui discute avec Benivieni dans la planche où l'on voit le chanoine de San Lorenzo défendant Savonarole. (Voyez page 125.)

tude. Elle porte avec soin un objet qui se trouve caché par un pli de son manteau. Sa main, malheureusement, comme celle des autres personnages, est d'une incorrection choquante. L'objet qu'elle tient n'est autre, le texte de

Savonarole, pendant qu'il se rend comme ambassadeur des Florentins auprès de la Vierge, en compagnie de la Simplicité, de la Prière, de la Patience et de la Foi, rencontre le Diable sous les dehors d'un ermite et discute avec lui.

Savonarole nous l'apprend, qu'une couronne destinée à la Vierge. On aperçoit au fond, du côté gauche de la gravure, les clochers, les tours et les principaux monuments d'une ville, derrière laquelle apparaissent les silhouettes de plusieurs montagnes. Une petite bordure de feuillage blanc sur fond noir entoure la planche (1).

(1) Cette planche est répétée deux fois dans l'opuscule de Savonarole.

LVII

COURONNE DESTINÉE A LA VIERGE (1)

Une gravure spéciale, dans le *Compendio di revelatione,* est consacrée à la couronne que nous avons mentionnée tout à l'heure. Cette couronne, où les moindres détails ont un sens allégorique qu'il est inutile d'expliquer ici, se compose de trois cercles superposés, reliés par des chaînes délicates. Le cercle inférieur, auquel sont suspendues de petites couronnes en feuillage, est le plus large ; le cercle supérieur est le plus étroit et est surmonté d'un crucifix. L'ensemble de la couronne se rattache vers le haut à des guirlandes de perles, auxquelles sont attachés des médaillons, et qui, pendant sur les côtés, sont unies entre elles par des rubans flottants. On croit voir une pièce d'orfèvrerie due à un artiste de premier ordre, tant il y a de goût dans les menues ornementations et dans l'agencement du tout. Une bordure de feuillage encadre la planche, qui a la dimension d'une page in-4°.

(1) *Compendio di revelatione,* même édition.

LVIII

SAVONAROLE DEVANT LA PORTE DE LA JÉRUSALEM CÉLESTE (1)

Cette gravure, comme les deux précédentes, illustre le Voyage entrepris par Savonarole pour obtenir l'intercession de la Vierge en faveur des Florentins. Toujours accompagné de la Simplicité, de la Prière, de la Patience et de la Foi, le Frère frappe à la porte du Paradis. Sur les remparts de la Jérusalem céleste, qui occupe le côté droit de la composition, quelques anges chantent et prient, ou regardent les pieux voyageurs. Ceux-ci entendent déjà retentir ces paroles : « *Aperite portas et ingredietur gens justa custodiens veritatem.* » Parmi les monuments de la cité sainte, l'artiste a introduit, comme les types les plus parfaits de l'architecture religieuse, l'église de Santa Maria del Fiore avec son dôme et le campanile de Giotto. L'exécution de cette gravure trahit un peu de négligence. Nous ne retrouvons pas dans les figures la beauté qui nous frappait il y a un instant. La femme qui se tient au premier plan atteste cependant encore chez l'artiste la préoccupation de la grâce et la naïveté des inspirations.

(1) *Compendio di revelatione*, même édition.

LIX

SAVONAROLE DISCUTANT AVEC UN ASTROLOGUE (1)

Sous un élégant portique, un astrologue, vu de dos, lève de la main droite une sphère que regarde un moine, dont les mains tiennent un livre ouvert. Les deux personnages sont debout. Derrière le moine, à droite, se trouve un couvent. Au fond, les regards se perdent dans la campagne, où l'on remarque une chapelle sur une colline. Cette belle gravure est entourée du magnifique encadrement que nous avons décrit en parlant de l'Ascension (p. 47). Évidemment, on a voulu que le mérite de la planche répondît à l'importance de l'ouvrage qu'elle devait illustrer; on a voulu que, en attirant les yeux du public, elle contribuât au succès d'un livre destiné à battre en brèche une superstition aussi funeste qu'enracinée.

Qui ne sait, en effet, quelle influence les Italiens d'alors attribuaient à la position respective des planètes? Les astrologues prétendaient non seulement deviner, mais conjurer l'avenir. Que de décisions contraires à la conscience et à

(1) *Traité contre les astrologues* (*Trattato contra li astrologi*) (Bibl. Nat., D 9815 et V 1467, in-4°, réserve). Ce travail, libre résumé d'un ouvrage composé par Pic de la Mirandole, parut en 1497.

Savonarole discutant avec un astrologue.

l'honneur ils ont inspirées ! Burckhard, qui a consacré à l'astrologie un chapitre fort curieux (1), fait justement observer qu'elle introduisit une profonde incertitude dans le domaine du surnaturel. Vainement Jean Villani avait-il écrit : « Aucune constellation ne peut soumettre à la nécessité le libre vouloir de l'homme et la sagesse de Dieu. » Les mêmes erreurs continuèrent à se perpétuer, et d'éminents esprits, Marsile Ficin entre autres, s'en constituèrent les défenseurs. Savonarole rendit donc un grand service à ses contemporains en leur démontrant que l'astrologie était une pratique oiseuse et fausse, condamnée par la philosophie naturelle comme par les principes du christianisme. Dès 1493, il disait dans un de ses sermons : « D'après les mouvements des corps célestes et d'après les influences que l'on attribue à ces corps, les astrologues se livrent à des conjectures sur les infirmités, sur les guerres, sur les disettes. Ils sont quelquefois si insensés que, par l'examen des cieux et des planètes, ils prétendent connaître toute la vie de l'homme et même ce qui relève du libre arbitre. Ce sont des hommes vraiment fous, orgueilleux et téméraires, car ils veulent savoir ce que les anges ignorent. Ils consument leur vie dans le vide, sans s'apercevoir que le temps passe, de sorte qu'à la fin ils se trouvent dénués de bonnes œuvres. Ils ne se sont occupés que de choses inu-

(1) *Die Cultur der Renaissance in Italien*, p. 410-420.

tiles et n'ont recherché que la vanité, désirant être regardés comme savants (1).»

LX-LXII

SAVONAROLE ET LES *MURATE* (2)

Avant de mentionner les gravures qui rappellent les rapports de Savonarole avec les *Murate*, il nous semble nécessaire de donner quelques détails sur ces religieuses (3), dont le nom revient souvent sous la plume des historiens de Florence.

A la fin du XIVe siècle, plusieurs femmes pieuses s'étaient établies sur une pile du *Ponte a Rubaconte*, pour vivre dans une réclusion complète, et y avaient disposé une petite chapelle où, chaque dimanche, un prêtre leur apportait la communion. Frappé des dangers auxquels les exposaient les crues de l'Arno (4), dom Gomezio, abbé de la Badia, chargé par Martin V de réformer les monastères de femmes à Florence, les transféra dans une maison de la via Ghi-

(1) *Sermons sur le Ps. : Quam bonus*, p. 263.

(2) Le mot *Murate* est synonyme de *recluses*.

(3) C'est à Richa (*Chiese di Firenze*, t. I, parte seconda, lezioni VIII, IX et X) que nous empruntons ces détails.

(4) En 1557, une inondation détruisit l'oratoire du *Ponte a Rubaconte*.

bellina, qui leur avait été léguée. Il leur fit adopter la règle bénédictine et changer leur costume blanc contre un vêtement noir. C'est le 14 décembre 1424 qu'eut lieu la translation. Accompagnées par les moines de la Badia et par le clergé de Saint-Ambroise, elles se rendirent processionnellement à leur nouveau domicile en chantant des hymnes. Elles n'étaient alors qu'au nombre de treize; mais, grâce à leur réputation de sainteté, ce nombre s'accrut rapidement. Par des donations successives, on adjoignit à leur petit monastère de nouvelles maisons et des jardins. En 1434, Eugène IV les délivra de la juridiction souvent oppressive du prieur de Saint-Ambroise et les soumit à la Badia pour le temporel, les assujettisant pour le reste à l'autorité seule du pape. Vers 1468, un fait réputé miraculeux augmenta leur crédit. La Madone de l'*Impruneta* devant être portée en procession à travers les rues de Florence, les Murate auraient voulu, à l'exemple des autres congrégations, lui faire un cadeau. Mais leur pauvreté ne le leur permettait pas. L'abbesse ordonna du moins à ses religieuses de faire spirituellement par leurs prières un manteau pour la Madone. Le jour de la cérémonie, quand la Madone parut sur la place de la Seigneurie, deux jeunes gens, qui furent regardés comme des anges, lui présentèrent, dit-on, au nom des Murate, un merveilleux manteau, qui fut conservé à l'*Impruneta*.

Les Murate inspirèrent longtemps une véritable vénéra-

tion aux grands du monde comme aux dignitaires ecclésiastiques. Saint Antonin, notamment, les tenait en haute estime. Un incendie ayant éclaté chez elles en 1471, Laurent le Magnifique accourut des premiers, donna des ordres intelligents et remit aux religieuses cinq mille écus pour la réparation des dégâts. Jules II, pendant les guerres qu'il entreprit, mit en sûreté sa mitre et ses joyaux dans le monastère des Murate, que Léon X visita après avoir traité avec le roi de France (1515). Quand les Médicis eurent été chassés de Florence en 1527, Catherine de Médicis, âgée de huit ans, y fut momentanément enfermée. C'est là aussi qu'en 1574 la veuve de Côme Ier fut reléguée quelque temps par François, fils aîné de ce prince.

Au nom des Murate se rattachent aussi des souvenirs qui intéressent l'histoire de l'art. Elles eurent recours, en effet, à d'éminents artistes pour orner leur chapelle. Simone di Martino y peignit un calvaire. Filippo Lippi y exécuta deux tableaux. Desiderio da Settignano y sculpta une Vierge que l'Arno débordé renversa et brisa en 1557 ; on la répara et on la transporta près du couvent dans l'oratoire dédié à Sainte-Marie de la Neige, où elle existe encore, mais couverte d'un malencontreux badigeon. Le beau tabernacle de Mino de Fiesole pour les saintes huiles que l'on voit dans la chapelle du Noviciat à Santa Croce était aussi une des œuvres faites en l'honneur des Murate. Enfin, elles durent à Baccio da Montelupo, ce partisan déclaré de Savonarole,

un grand crucifix, et à Raffaellino del Garbo un Saint Sigismond. Le monastère et l'église des Murate ont été supprimés en 1812.

Après avoir lu ce qui précède, on regardera avec plus d'intérêt les gravures où Savonarole apparaît auprès des religieuses avec lesquelles nous venons de faire connaissance.

A. SAVONAROLE EST REÇU PAR LES *MURATE* AU SEUIL DE LEUR COUVENT (1)

Le prieur de Saint-Marc, vu de profil à droite et suivi d'un dominicain dont l'attitude est pleine d'humilité, s'avance vers l'abbesse des Murate, qu'escortent plusieurs religieuses. De la main droite, il relève son manteau, et il accompagne d'un geste de la main gauche les paroles qu'il prononce. Sa tête est nue, tandis que le capuchon est relevé sur celle de son compagnon. Les religieuses, en présence de l'éloquent prédicateur qui consent à venir chez elles, sont partagées entre le respect et la curiosité. Dans l'exécution

(1) *Explication du Ps.* 79 : *Qui regis Israël* (Bibl. du Protestantisme, R 410). — *Explication des dix commandements de Dieu* (Bibl. Nat., D 9794, in-4°, réserve, et Bibl. du Protestantisme, R 399). — *Epître à un ami* (Bibl. Nat., D 9748, in-4°, réserve, et Bibl. du Protestantisme, R 407). — *Traité de la Vie des veuves* (Bibl. Nat., D 9778, in-4°, réserve, et Bibl. du Protestantisme, R 417). — *Épître à la comtesse de la Mirandole* (*Épistola a madonna Magdalena contessa della Mirandola*) (Bibl. du Protestantisme, R 409).

des draperies comme dans l'expression des visages, il y a beaucoup d'habileté. Seulement, les figures sont un peu trop longues. Une élégante et robuste architecture complète

Savonarole est reçu par les *Murate* au seuil de leur couvent.

cette composition, qu'entoure une petite bordure à feuillages blancs sur fond noir. En face du spectateur s'ouvre une arcade dont la voûte est ornée de caissons; une arcade analogue s'ouvre à gauche.

En dénonçant les abus qui s'étaient introduits dans les monastères de Florence, Savonarole, à Sainte-Marie-des-Fleurs, avait reproché aux Murate de passer leur temps à des bagatelles, de faire des ouvrages en or, en argent et en soie qui leur inspiraient de la vanité et les détournaient de la vie contemplative. Les religieuses sollicitèrent un entretien avec lui pour s'excuser et pour lui démontrer que leur pauvreté les forçait à ne pas négliger ces ouvrages, recherchés au dehors. Savonarole finit par se rendre chez elles et prononça même en leur présence plusieurs sermons. Dans la gravure qui nous occupe, il vient donc ou recevoir les explications des Murate, ou leur adresser des conseils et prêcher devant elles.

B. SAVONAROLE FAIT UNE ALLOCUTION A UN GROUPE DE RELIGIEUSES (1)

Savonarole est figuré ici par un jeune et charmant moine dont la tournure est pleine de vivacité, dont les gestes sont d'une rare justesse, dont la robe forme des plis très élégants. Il tient un livre de la main gauche et lève légèrement

(1) *Explication des dix commandements de Dieu* (Bibl. Nat., D 9824, t. IV, p. 104, verso, in-4°, réserve). — *Traité de la vie des veuves* (Bibl. Nat., D 9824, t. IV, p. 135 et 154). — *Lettre à une dame de Bologne sur la communion* (*Epistola devota et utile a una devota donna Bolognese sopra la sancta comunione*) (Bibl. Nat., D 9824, t. II, p. 54 et 56). Cette lettre est précédée de l'*Expositione del Pater noster*. A la fin de la lettre, la planche est reproduite une seconde fois. — *Explication de l'oraison dominicale* (Bibl. Nat., D 5003, in-4°, réserve, et Bibl. de l'Arsenal, 6778, in-8°).

la main droite. Devant lui, une religieuse agenouillée joint les mains et semble l'écouter avec un recueillement mêlé de reconnaissance. Les autres religieuses sont debout derrière celle-ci et paraissent éprouver des sentiments analogues. Tous les âges sont représentés dans ce groupe. Une

Savonarole faisant une allocution à un groupe de religieuses.

des Murate, au premier plan, se distingue par son embonpoint et fait ressortir la jeunesse et la grâce de ses voisines. Au fond se dresse un mur élevé, pourvu de créneaux. A droite, du même côté que le moine, on voit le bas d'un édifice austère avec une haute porte et deux petites fenêtres. Une bordure à fleurons blancs sur fond noir encadre cette

planche. Le groupe des femmes est moins bien dessiné et moins bien gravé que le personnage dont elles reçoivent les enseignements.

Par les documents qu'a récemment publiés M. Alexandre Gherardi (1), on sait qu'en 1482 et en 1483 Savonarole prononça plusieurs sermons dans le monastère des Murate. Le couvent de Saint-Marc, en effet, toucha, pour les prédications de son prieur, un *fiorino largo* le 27 décembre 1482; il en reçut deux le 1er mars 1483 et deux le 31 mars. Savonarole n'était point encore célèbre. Il jouissait, au contraire, de toute sa popularité lorsque, en 1494, il se fit de nouveau entendre chez les Murate, qui avaient instamment sollicité ses conseils. On peut lire encore un des sermons par lesquels il satisfit alors aux désirs des religieuses. Voici comment le sermon est désigné dans les *Prediche sopra li salmi et molte altre notabilissime materie* (Venise 1539) : *Predica ottava fatta alle sore nell' anno* 1494 *sopra : Lætatus sum in his quæ dicta sunt mihi* (Ps. 121).

C. SAVONAROLE PRÉSENTE A L'ABBESSE DES *MURATE* SON COMMENTAIRE SUR LES COMMANDEMENTS DE DIEU (2)

Par une porte que l'on voit à droite, Savonarole, suivi d'un de ses religieux, vient d'entrer dans une chapelle où

(1) *Nuovi documenti e studi intorno a Girolamo Savonarola;* Florence, 1876.
(2) *Explication des dix commandements de Dieu,* imprimée à Florence par

l'autel est orné d'une croix. Il lève un peu la main gauche et présente de la main droite son livre ouvert à l'abbesse qui le prend. Celle-ci est agenouillée. Derrière elle sont à genoux également cinq religieuses qui joignent les mains. Le pavement se compose de morceaux triangulaires de marbre noir et blanc. Une bordure de feuillage encadre la composition. Cette gravure est inférieure aux deux précédentes. Elle n'est pourtant pas tout à fait dénuée de charme. Les mouvements des figures y sont bien indiqués, et le sentiment religieux n'y fait point défaut ; on y sent du calme, du recueillement, une douce austérité.

Le commentaire sur les commandements de Dieu fut composé par Savonarole en 1495, à la prière de l'abbesse des Murate. Après avoir entendu les sermons du Frère, les Murate avaient probablement renoncé à l'esprit de vanité qui leur avait été d'abord reproché. Au commencement de son opuscule, en effet, l'illustre prieur de Saint-Marc loue sans réserve leur zèle pour la gloire de Dieu, leur désir de la perfection chrétienne. Le traité qu'elles auront entre les mains, ajoute-t-il, sera comme un miroir : elles y verront tout ce qui, dans leur conscience, serait de nature à offenser Dieu, ou elles reconnaîtront avec une joie mêlée de crainte qu'elles n'ont rien à se reprocher. L'œuvre était au-dessus de ses forces; mais

Ser Lorenzo Morgiani et Giovanni di Maganza (Bibl. Nat., D 9824, t. IV, p. 77, in-4°, réserve).

il n'avait pas le droit de se refuser à l'entreprendre, et il espérait d'ailleurs le secours de Dieu, grâce aux prières et aux mérites des religieuses. Il demande aux Murate de prier encore pour que Dieu lui fasse observer à lui-même ses commandements et le conduise avec elles à la vie éternelle.

LXIII

TROIS FEMMES TENANT DES PANIERS ET DES VASES VIENNENT TROUVER UN MOINE AU SEUIL DE SON COUVENT (1)

Les têtes, fort laides, sont trop grosses pour les corps. C'est là de l'imagerie populaire, où l'art n'a presque rien à voir.

LXIV-LXVI

SAVONAROLE (2) ÉCRIVANT DANS SA CELLULE

Ce sujet a été plusieurs fois traité, tantôt médiocrement, tantôt avec un plein succès.

(1) Cette gravure se trouve dans les *Principaux traités de Savonarole* (Milan, 1510, in-16), au commencement de l'opuscule relatif à la vie des veuves (*Vita viduale*).

(2) Il va sans dire que la figure de Savonarole est toujours imaginaire et

A (1). Un jeune moine, vu de profil à gauche, est assis devant un pupitre ; il pose sa main droite sur un livre ouvert en face de lui au sommet du pupitre, et appuie sa main gauche sur un papier où il a déjà écrit quelques lignes. Près de lui, un sablier indique la fuite inexorable du temps. Au fond, à travers l'ouverture d'une arcade à caissons, on aperçoit vaguement dans le lointain les tours d'une ville. Les boiseries de la cellule semblent ornées de marqueteries. Malheureusement, le graveur est resté au-dessous de sa tâche. Le regard du moine a une fixité farouche, et cependant le dessin de cette figure doit avoir été fait par l'artiste même à qui est dû le *Savonarole adressant une allocution aux Murate*.

B (2). Dans une autre planche, le talent du graveur s'est montré tout à fait digne de la composition qu'il

ne rappelle pas les traits connus du célèbre dominicain. On n'y trouve qu'un simple moine, dont le type et l'âge varient selon la fantaisie de l'artiste.

(1). *Épitre à un ami,* n° 113 d'Audin (Bibl. Nat., D 9750, D 9824, t. IV, p. 9, in-4°, réserve, et Bibl. du Protestantisme, R 408).

(2) *Epistola in libros de simplicitate christianæ vitæ,* imprimée à Florence aux frais de Ser Piero Pacini, 5 septembre 1496 (Bibl. Nat., D 9824, t. V, p. 106, in-4°, réserve, et Bibl. du Protestantisme, R 398). — *Libro della semplicità della vita cristiana,* traduit du latin en italien par Jérôme Benivieni, et imprimé à Florence par Ser Lorenzo Morgiani pour Piero Pacini da Pescia, 31 octobre 1496 (Bibl. Nat., D 9776, D 9824, t. V, p. 154, in-4°, réserve, et Bibl. du Protestantisme, R 400). — *Opuscule sur l'amour de Jésus-Christ* (*Operetta del amore di Jesu*), imprimé à Florence par les héritiers de Filippo di Giunta, juin 1519 (Bibl. Nat., D 9788, in-4°, réserve).

s'agissait de reproduire. Il semble que l'artiste ait compris qu' « une idée de paix, aussi bien que d'intelligence, se mêle à celle de l'étude, qui la fait respecter et presque envier comme une félicité par les hommes même grossiers (1) ». Le religieux, dont l'âge concorde cette fois

Savonarole écrivant dans sa cellule.

avec celui de Savonarole, est assis à gauche, la tête couverte de son capuchon, devant un bureau sur lequel est posé un grand crucifix. Il est complètement absorbé par son travail, qu'il est en train de relire. A côté de lui se trouve un sablier, qui lui rappellerait la rapidité de la vie,

(1) JOUBERT, *Pensées*.

si ses propres méditations ne l'en avertissaient pas assez. On ne se lasse pas de regarder ce noble profil. Cette figure austère et profondément recueillie représente bien Savonarole travaillant sous le regard du Christ aux beaux traités sur les vertus chrétiennes dont la lecture fit oublier aux Florentins pendant quelque temps les écrits licencieux composés ou inspirés par Laurent le Magnifique. Autour du moine, l'artiste a d'ailleurs disposé les accessoires avec beaucoup de goût. La partie inférieure du fauteuil, au dossier élevé, est ornée de marqueteries. Au fond de la chambre, sur un bureau au-dessus duquel est ménagée une petite fenêtre, on voit des livres épars, une feuille manuscrite, un manteau et une croix portative. En face du religieux, une autre croix surmonte la porte de la cellule. Enfin, le pavement est composé de bandes blanches qui s'entre-croisent et qui encadrent des carrés noirs, à l'intérieur desquels se trouvent des losanges blancs. Dans l'aménagement de cette cellule, l'élégance florentine s'unit à la simplicité de la vie du cloître. On sent que tout a été disposé par un artiste ami de l'ordre, de l'harmonie, des gracieux détails qui satisfont les yeux sans dissiper l'esprit. Une bordure de fleurons blancs sur fond noir entoure cette charmante gravure.

C (1). Comme dans la planche précédente, le moine ayant à côté de lui un sablier et en face de lui un grand crucifix,

(1) *Sermons sur Ézéchiel et sur l'Évangile,* imprimés à Venise par Bernardino Benaglio, 10 décembre 1517 (*Prediche utilissime per la quadragesima*

Savonarole écrivant dans sa cellule.

est assis devant un pupitre. Son capuchon est également ramené sur sa tête. Seulement, il est plus jeune, et son visage, tourné à gauche, au lieu de l'être à droite, a plus de douceur. Il est en train d'écrire. Rien ne distrait son attention. On s'aperçoit qu'il met toute son âme dans son travail. Une tête de lion orne le bas de sa haute chaise. La partie latérale du bureau sur lequel est posé le pupitre sert d'armoire ou de bibliothèque. Au fond de la cellule se trouve une petite fenêtre grillée. La moitié de la gravure, du côté gauche, est occupée par un meuble bas, sur lequel sont posés, un peu pêle-mêle, des livres et des pages écrites, et qui est dominé par une vaste fenêtre pourvue de barreaux. C'est derrière ce meuble que l'on aperçoit l'entrée de la cellule. Remarquons aussi que le pavement est infiniment plus simple que celui qui a été décrit ci-dessus et qu'il n'a pas la même élégance. Enfin, il y a plus de confusion dans l'arrangement des accessoires, et la perspective est beaucoup moins bien rendue ; l'air circule moins librement. Mais ce qui ajoute un charme incontestable à cette gravure, c'est l'encadrement à fond noir qui l'accompagne (1). Dans le bas, on voit un écus-

del reverendo padre frate Hieronymo Savonarola da Ferrara de lordine de frati predicatori sopra Ezechiel propheta et etiam sopra lo sacro Evangelio). (Bibl. Nat., D 9805, in-4°, réserve, et Bibl. du Protestantisme, R 420.)

(1) La même gravure, avec le même encadrement, orne une autre édition vénitienne des mêmes sermons de Savonarole. Au-dessus du sujet principal, on lit ces mots : « *Tabula sopra le prediche del reverendo P. frate Hieronymo*

son à l'intérieur d'une couronne accostée de deux dauphins auprès desquels apparaissent, se tournant le dos, deux garçonnets nus, montés sur des griffons (1). Dans le haut, au milieu d'un édicule soutenu par deux colonnes, le Christ se montre à mi-corps et les mains liées. Aux côtés de l'édicule, deux chimères, ayant chacune un vase derrière elles, se font face et se regardent. Les parties latérales de l'encadrement, non semblables l'une à l'autre, se composent de légères arabesques, surmontées de cassolettes avec des flammes. Il est à regretter que le graveur n'ait pas toujours apporté un soin assez scrupuleux à l'exécution de tous ces caprices, si in-

Savonarola da Ferrara de lordine de predicatori sopra diversi psalmi et evangelii : cominciando il giorno della Epiphania et seguitando li altri giorni festivi infra annum 1495, » tandis que l'inscription suivante se trouve au-dessous : « *Aperientur labia mea ut recte predicent. Justi sunt sermones mei, non est in eis pravitas neque quid perversum. Recti sunt intelligentibus et equi invenientibus scientiam. Proverbi* VIII. »

La même gravure sans l'encadrement existe dans les *Prediche sopra il salmo : Quam bonus Israël Deus,* prêchés à Santa Maria del Fiore pendant l'Avent de 1493, traduits du latin en langue vulgaire par Fra Girolamo Giannotti da Pistoia, et imprimés à Venise par Agostino de Zanni, juin 1528 (Bibl. de l'Arsenal, T 6676, in-4°, où l'épreuve est excellente.) — Elle est encore répétée deux fois dans un petit volume in-12 qui contient : 1° *Expositiones in psalmos : Qui regis Israël; Miserere mei, Deus; In te, Domine, speravi; Regulæ quedam fructuosissimæ ad omnes religiosos attinentes; Oratio vel psalmus Diligam te ;* 2° *Confessionale pro istructione confessorum,* — le tout imprimé à Venise par Cesare Arrivabene en 1517 (Bibl. du Protestantisme, R 3561).

(1) Entre les dauphins et la queue des griffons, on distingue les lettres L et A.

génieusement combinés. Les quatre côtés de l'encadrement sont isolés les uns des autres (1).

(1) Dans les livres illustrés de cette époque, les beaux encadrements abondent. Voyez, par exemple, les volumes suivants : *De plurimis clarisque mulieribus;* Ferrare, 1497 (Bibl. Nat., G Invent. 349, in-fol., réserve).— *Vita, epistole de sancto Hieronymo vulgare,* imprimées à Ferrare par Lorenzo di Rossi de Valence, 12 octobre 1497 (Bibl. Nat., Invent. 461, in-fol., réserve). Il sera question, un peu plus loin (p. 169, note 2), de l'encadrement contenu dans ce volume. — *Décaméron,* imprimé à Venise en 1498. (Bibl. Nat., Y 2 in-fol., réserve.) — *Hérodote,* en latin, imprimé à Venise, en 1494, par Joan et Gregorio de Gregoriis. L'encadrement a été reproduit dans le Cabinet de l'amateur et dans le volume de M. Ch. Yriarte sur Venise. — *Missel des Chartreux* (*Missale secundum ordinem Carthusiensium*), imprimé à Ferrare en 1503 (Bibl. Nat., B 318, in-fol., réserve). Voyez la description de l'encadrement p. 35, note 1. — *Liber catechumini,* imprimé à Venise en 1495 (Bibl. Nat., B 2604, in-4°, réserve). — *Homélies de saint Bernard,* imprimées à Venise en 1495 (*Sermones de tempore et de sanctis cum omeliis beati Bernardi... et nonnullis epistolis ejusdem*). On y voit le même encadrement que dans le *Liber catechumeni* (Bibl. Nat., C 1923, in-4°, réserve). — *Epitôme latin de l'Almégeste de Jean de Monteregio* (*Epytoma Joannis de Monteregio in Almagestum Ptolemei*); Venise, 1496 (Bibl. Nat., V + 188 A, in-fol., réserve). — *Plaute* (*Plauti linguæ latinæ principis comœdiæ XX*), imprimé à Venise en 1511 par Lazaro Soardi (Bibl. Nat., Y + 595 + Aa, in-fol., réserve). — *Paulina de recta Paschæ celebratione et de die Passionis Domini nostri Jesu Christi,* imprimé en 1513 à Fossombrone par Ottaviano Petrucci (Bibl. Nat., G 147, in-fol., réserve). — *Jacobi Gualle jureconsulti Papie sanctuarium,* Pavie 1505 (Bibl. Nat., K Invent. 623, in-4°, réserve). — *Epistole et Evangelii et lectioni vulgari;* Florence, 1495. (Voyez ce que nous avons dit p. 14.) — *Ovide,* imprimé à Venise en 1497 (*Metamorphoseos vulgare*) et en 1512 (*Epistolæ, Heroides*) (les encadrements sont aussi reproduits dans le catalogue de M. Fisher) — *Officium beate Marie Virginis secundum usum romanum,* imprimé à Venise en 1512. (Voyez ce que nous avons dit p. 41, note 1.) — *Œuvres de Pétrarque* (*Opere del preclarissimo poeta Francescho Petrarcha*), imprimées à Venise par Augustino de Zanni de Portese, 20 mars 1515 (Bibl. Nat., Y 3896, in-folio, réserve).

Dans les *Sermons prêchés les jours de fête en* 1496 *à partir du jour de saint Michel* (8 mai), sermons imprimés à Venise par Lazaro di Soardi, sous le doge Leonardo Loredano (1), 11 juillet 1513 (2), on voit la même gravure en sens inverse, avec quelques détails de moins, mais avec un encadrement identique (3). Le visage du moine, le nez particulièrement, y est assez défectueux, tandis que les mains sont mieux dessinées. On n'y retrouve pas la plupart des gracieux accessoires que nous avons signalés. Plus de tête de lion sur le bas du fauteuil; au lieu de deux fenêtres grillées, il y a une petite fenêtre cintrée.

Le même moine, tourné aussi à droite, se trouve dans le recueil de sermons qui a pour titre : *Prediche per anno* (4) et qui fut imprimé aussi à Venise par Lazaro di Soardi (1515). Mais l'encadrement, quoique disposé de la même façon et présentant certains motifs identiques, notamment le Christ entre les deux chimères, ainsi que les

(1) C'est ce doge dont Alessandro Leopardi a représenté le profil sur la base d'un des mâts qui ornent la place de Saint-Marc.

(2) *Prediche de le feste che correno per lanno del reverendo padre frate Hieronymo Savonarola da Ferrara... Comincio el di de sancto Michele* (Bibl. Nat., D 5581, in-4°, réserve).

(3) On retrouve le même encadrement, répété cinq fois, dans un volume intitulé : *Theorica et pratica perspicacissimi Sigismundi de Fantis ferrariensis in artem mathematice professoris de modo scribendi fabricandique omnes litterarum species*, imprimé à Venise par Jean le Rouge de Verceil, en 1514. Cet ouvrage est orné, en outre, de très belles initiales (Bibl. Nat., V + 1770, in-4°, réserve).

(4) Bibl. de l'Arsenal, T 6671, in-4°.

deux enfants montés sur des griffons (1), diffère en plusieurs points. Les arabesques latérales sont remplacées par deux jeunes garçons nus qui, debout sous une arcade, tiennent un écusson et une corne d'abondance d'où s'échappent des flammes. Dans la bande inférieure, il y a en face de chaque griffon une tête de lion. Entre le sujet principal et la bordure, on lit ces mots : « *Conscripsit sermones rectissimos et veritate plenos. Ecclesiastici XII capitulo, cum gratia et privilegio* (2). »

LXVII

Aux gravures précédemment indiquées se rattache une petite planche sans grande importance qui représente, non un moine, mais un LAÏQUE ÉCRIVANT DANS UNE CHAMBRE, où il y a, sur un meuble bas qui sert d'armoire pour les livres, deux pupitres ressemblant à ceux qui se trouvent dans le chœur des églises (3). L'écrivain, vu de profil à droite, est

(1) Les figures sont corrigées et adoucies, mais le caractère en est amoindri.

(2) Nous n'avons pas la prétention d'avoir indiqué tous les recueils de sermons édités par Lazaro di Soardi, dans lesquels est représenté Savonarole écrivant. Voyez, dans l'*Arte della stampa* (mai 1873), un article de M. Jacopo Bernardi, intitulé : *Cenno bibliografico intorno ad alcune edizioni venete delle prediche di frate Girolamo Savonarola.*

(3) *Épître à un ami* (Bibl. Nat., D 9748, D 9749, in-4°, réserve, et Bibl. du

coiffé d'une calotte. Il est assez âgé et a la mine un peu renfrognée. Cette gravure est très sommairement traitée et n'a aucune finesse.

Ce n'est pas seulement dans les œuvres de Savonarole que l'on rencontre des gravures représentant un personnage occupé à écrire. On en trouve aussi dans maint opuscule ou dans maint ouvrage imprimé à la fin du xve siècle et au commencement du xvie. Ce sujet, en général, a bien inspiré les artistes. Quoi de plus intéressant à étudier, en effet, qu'un homme aux prises avec sa propre pensée et travaillant à lui donner la vie. Ce qu'il y a de plus intime dans l'âme se reflète alors sur le visage. Le cabinet d'étude, témoin des méditations solitaires et des créations idéales, acquiert lui-même de l'intérêt, car il se trouve associé par mille détails à la vie de l'écrivain. « *Cella continuata placet,* » dit l'auteur de l'Imitation. La chambre où l'on séjourne, où l'existence se passe dans un labeur incessant, devient pour ainsi dire une amie, une inspiratrice. A chaque objet s'attache un souvenir qui le rend cher. Parmi les gravures auxquelles nous faisons allusion, quelques-unes méritent une attention particulière. Nous allons les passer en revue. Elles permettront au lecteur de se livrer à des comparaisons qui ne seront pas sans profit.

Protestantisme, R 407). — *Épître à la comtesse de la Mirandole* (Bibl. du Protestantisme, R 409). — *Explication du Psaume : Qui regis Israël* (Bibl. Nat., D 5003, in-4°, réserve, et Bibl. du Protestantisme, R 410).

A côté de Savonarole, on ne sera pas surpris de rencontrer saint Antonin, qui fut moine comme lui au couvent de

Saint Antonin composant son opuscule sur la confession.

Saint-Marc avant de devenir archevêque de Florence (1). Le voici, de profil à gauche, assis sur un simple siège de

(1) *Tractato volgare di frate Antonino, arcivescovo di Firenze, che è intitolato*

bois. Il compose et écrit son ouvrage sur la confession. Sa tête, entourée de rayons, a beaucoup de caractère. On reconnaît son visage maigre et ascétique, son menton pointu et proéminent, ses longues paupières. Mais on est surtout frappé par son air de bonté, ainsi que par le recueillement, le calme et la sainteté de sa physionomie. A voir l'attention qu'il apporte à son travail, on devine qu'il s'occupe de questions très délicates et qu'il les traite avec tous les scrupules de sa belle âme. L'ordre, un ordre sans froideur, règne dans sa cellule comme sur ses traits. On remarque autour de lui son écritoire, des livres, une mître, une crosse et un sablier. La partie latérale du bureau forme, dans le bas, une petite armoire dont les battants sont à demi ouverts, et où se trouve un joli vase. Enfin, une fenêtre à vitres rondes éclaire cet élégant et modeste réduit. Auprès de la fenêtre, sur une planchette, on aperçoit un long flambeau. La figure de saint Antonin est plus grande que celle de Savonarole dans les gravures qui représentent celui-ci en train d'écrire. Elle a encore plus de style et, en tous cas, plus d'onction.

Tout autre est le caractère du personnage que nous montre une des planches qui ornent les *Lettres de S. Jérôme,* imprimées à Ferrare en 1497, sous Hercule II, par Lorenzo

Curam illius habe; che tracta del modo di confessare, imprimé à Florence par Ser Lorenzo di Morgiani et Janni di Piero di Maganza, 23 mai 1493 (Bibl. Nat., D 6240, in-4°, réserve).

de' Rossi de Valence (1). Ici c'est la grâce, c'est la délicatesse qui domine. L'exiguïté de la gravure ne permettait guère à l'artiste de donner à la figure une grande intensité d'expression. A gauche, saint Jérôme, dont le visage se présente de face, quoique son corps soit tourné à droite, est assis devant un pupitre : il vient d'achever probablement une de ses lettres et réfléchit. A droite est debout un moine qui feuillette un livre. Dans la chambre sont épars sur les meubles et même à terre des livres ouverts ou fermés. On aperçoit à gauche, dans le haut, un bout de rideau, mais on ne voit aucune fenêtre. Nous n'avons ici sous les yeux qu'une simple vignette avec de simples indications; tout, néanmoins, y est harmonieux et charmant (2).

La gravure qui représente BOCCACE ÉCRIVANT SON DÉCAMÉRON (3) est plus charmante encore. Coiffé d'une toque sous laquelle retombent de longs cheveux, l'auteur appuie sa main

(1) *Vita epistole de sancto Hieronymo vulgare,* page 4, verso.

(2) A la page 5, on retrouve encore saint Jérôme composant ses livres. La gravure occupe toute une page in-folio. Mais le visage du saint est absolument laid. En revanche, il y a un magnifique encadrement, dans lequel des enfants nus, qui portent des cornes d'abondance et des trompettes ou qui jouent de la viole, sont gracieusement posés auprès des chimères, des griffons, des dauphins, des guirlandes de fruits et de fleurs. Cette planche a été reproduite dans les *Masterpieces of the early printers and engravers by H. Noel Humphreys;* Londres, 1870.

(3) *Decamerone di Boccaccio,* imprimé à Venise par maître Manfrino da Monteferrato da Sustrevo de Bonelli, sous le très heureux prince Augustino

gauche sur une feuille de papier et tient une plume de la main droite. Il réfléchit. Son visage, vu presque de face, a beaucoup de douceur et rayonne d'intelligence. La finesse s'y combine avec la bonhomie. On voit à gauche un pupitre avec un livre ouvert, et à droite un meuble sur lequel se

Boccace écrivant son Décaméron.

trouvent un livre également ouvert et deux livres fermés. Le dossier du fauteuil est orné de deux colonnes. Au fond de la chambre se trouvent deux fenêtres. L'ensemble de cette petite composition est plein d'élégance et a cependant une certaine austérité. Sous l'habit séculier comme sous la robe du moine, et quelque direction qu'il imprime à sa pensée,

Barbarigo, 20 juin 1492 (Bibl. Nat., Y 2 + 1007, in-folio, réserve). — Une autre édition, avec les mêmes planches et un magnifique encadrement en plus, porte la date du 5 décembre 1498.

l'écrivain, dans sa chambre d'étude, a toujours une physionomie sérieuse ou méditative. La gravure que nous regardons en ce moment ne forme donc pour ainsi dire aucun contraste avec celles qui ornent les œuvres de Savonarole. Ce qui nous charme spécialement ici, c'est la grâce toute particulière que l'artiste a su donner à la tête légèrement inclinée vers l'épaule droite, au regard, à l'arrangement de la calotte et des cheveux.

Dans la figure d'une JEUNE FEMME ASSISE AU MILIEU DE SES LIVRES et parcourant des yeux un ouvrage placé devant elle sur un pupitre (1), la grâce de l'expression est réalisée par un graveur dont le style est dissemblable sans être moins séduisant. Le visage, vu de profil à droite, a sans doute moins de finesse, mais il a un charme qui lui est propre. L'artiste ferrarais lui a donné une expression de modestie, de recueillement et d'intelligence, à laquelle on ne peut rester indifférent. La tête est coiffée d'une étoffe qui retombe sur les épaules. Quant à la chambre où travaille la femme représentée ici, on la prendrait presque pour une cellule de couvent, tant elle est simple.

C'est aussi dans une salle qui ressemble à une cellule que

(1) *De plurimis claris selectisque mulieribus, opus prope divinum, novissime congestum*, Ferrare, 1497, in-folio. Cet ouvrage est dû à Fra Jacopo Filippo Foresti de Bergame, moine augustin, né vers 1434 et mort en 1520, qui fut longtemps professeur à Ferrare. — La gravure dont nous parlons a été reproduite par M. Piot dans le *Cabinet de l'amateur*, années 1861-1862.

l'on voit CRISTOFORO LANDINO ENSEIGNANT LES BELLES-LETTRES DEVANT UN AUDITOIRE CAPTIVÉ PAR SON ÉLOQUENCE (1). Le visage de Landino est absolument idéal, car le savant philologue se montre à nous avec toutes les grâces de la jeunesse (2). Or, en 1492, quand parut l'opuscule où se trouve la gravure que nous examinons, il avait soixante-huit ans. Nous ne reprocherons pas à l'artiste de ne pas s'être conformé à la vraisemblance, car nous devons à la liberté qu'il a prise une ravissante image. Rien de plus gracieusement naïf que ce jeune homme, à la physionomie sérieuse et pure, assis devant un pupitre en forme de lutrin, posant la main gauche sur son manuscrit et levant la main droite pour appuyer par l'autorité du geste l'autorité de ses paroles. Aussi, quelle sérieuse attention chez ses auditeurs ! La plupart écoutent les enseignements du maître en fixant les yeux sur lui; un d'entre eux regarde dans un livre; un autre prend des notes sur ses genoux. Ces diverses figures, coiffées de calottes ou de chaperons, occupent la partie gauche de la composition jusqu'au seuil de la porte. Elles sont bien inférieures à celle de Landino, dont le profil, sous sa calotte, est vraiment exquis, et dont le costume est

(1) *Formulario di lettere et di orationi volgari con la proposta et risposta, composto per Christofano Landini*, imprimé à Florence par maître Antonio Mischomini en 1492 (Bibl. Nat., Zz N. P., in-4°, réserve).

(2) Né en 1424, il mourut en 1504. De tous ses écrits, on ne lit plus aujourd'hui que son commentaire sur la *Divine Comédie*.

Christoforo Landino enseignant les belles-lettres.

agencé avec un goût irréprochable. Au fond de la chambre, dans une embrasure, on voit un livre et un sablier, non loin d'une fenêtre grillée. Enfin, une petite bordure encadre la planche, où la main du graveur se montre malheureusement très lourde. Malgré les défaillances de l'exécution, cette gravure garde un frais parfum qui vous reporte vers l'âge d'or de l'art florentin.

LXVIII, LXIX

SUPPLICE DE SAVONAROLE

Ce sujet n'a trouvé que de médiocres interprètes. Il a été traité deux fois.

A (1). Nous nous contentons de mentionner la gravure qui illustre l'interrogatoire imprimé de Savonarole, parce qu'elle ne mérite pas un examen détaillé.

B. Dans une édition des sermons de Savonarole (2) se

(1) *Esamina di fra Jeronimo*, 1498 (n° 150 dans la Bibliographie composée par Audin).

(2) *Sermons sur Amos, sur Zacharie, sur l'Évangile et sur plusieurs Psaumes* (*Prediche utilissime per quadragesima sopra Amos propheta : et sopra Zacharia propheta : et parte etiam sopra li Evangelii occorenti : et molti psalmi di David, novissimamente reviste*, etc.), imprimés à Venise par Cesaro Arrivabeno, 20 août 1519, in-4° (Bibl. Nat., D 5382, in-4°, réserve, et Bibl. de l'Arsenal, T 6674).

trouve une gravure qui est du moins curieuse. A gauche, Savonarole apparaît au milieu des flammes de son bûcher. Il tient une banderole sur laquelle on lit : « *Aligatum verbum Dei non est.* » Au milieu du premier plan, on voit un bourreau qui attise le feu, pendant que trois autres hommes regardent le Frère. A droite, on remarque une chaire vide autour de laquelle on aperçoit d'un côté un groupe d'hommes, de l'autre un groupe de femmes, qui semblent attendre l'arrivée d'un prédicateur. Quoique sans finesse et sans élégance, cette gravure n'est pas sans intérêt. On n'y constate aucune réminiscence du tableau faussement attribué à Antonio Pollaiuolo, dans lequel sont retracés les détails du supplice de Savonarole et dont il existe plusieurs répétitions à Florence, notamment au palais Corsini et au couvent de Saint-Marc.

Nous avons terminé l'énumération des planches qui, à notre connaissance, ornent les éditions italiennes des œuvres de Savonarole. Ces planches méritaient, ainsi qu'on a pu s'en convaincre, d'être signalées et de prendre place dans l'histoire de la gravure. S'il en est de médiocres, il en est d'excellentes. Il ne faut d'ailleurs voir en elles que la « monnaie courante de l'art (1) », à l'usage de tous les partisans du Frère sans distinction, frappée par des artistes inégaux, et destinée tantôt à charmer les esprits d'élite, tan-

(1) E. Piot, *Cabinet de l'amateur*, années 1861-1862.

tôt à édifier et à instruire les humbles. On sait combien le goût du beau était général à Florence. Ce n'était pas seulement dans les églises et à l'intérieur des palais que les œuvres d'art attiraient les yeux; c'était dans presque toutes les rues, dans les marchés, dans les carrefours. A chaque pas, on rencontre encore quelque fresque, quelque bas-relief, quelque statue, où l'on reconnaît la main d'un artiste éminent. Dans la vie domestique aussi, chacun aimait à s'entourer d'objets agréables à contempler. Même en feuilletant un livre, on tenait à trouver des images qui permissent d'allier le plaisir des yeux aux satisfactions de l'esprit. De là, ces éditions, si recherchées aujourd'hui, où le texte est commenté ou complété par des planches. Pour satisfaire les aspirations du public, pour assurer aux ouvrages de Savonarole un plus grand débit, il fut donc nécessaire de se conformer aux habitudes régnantes et de recourir au talent des dessinateurs et des graveurs. Mais dans les bois qui accompagnent les volumes ou les opuscules du prieur de Saint-Marc, comme dans les autres gravures du même genre appartenant à la même époque, on ne doit pas s'attendre à une correction que ne comportait guère une branche de l'art aussi modeste. Si le dessinateur était un véritable artiste, le graveur n'était souvent qu'un ouvrier plus ou moins habile. Ce qu'on est en droit de demander aux productions de ce genre et ce qu'on est heureux de trouver presque toujours, c'est le

sentiment, c'est l'expression, c'est le style. Or, que de créations ravissantes sous ce rapport! Comment ne pas admirer, par exemple, les gravures qui représentent la messe, le portement de croix, le crucifiement, un fidèle en prière dans une chapelle, un malade sur son lit de mort, le Christ tenant ouverte au-dessus d'un calice sa main d'où découlent des gouttes de sang, la vision de Savonarole, Savonarole, enfin, écrivant dans sa cellule?

On aura pu remarquer entre certaines planches une affinité qui permet de leur attribuer la même origine. Le Portement de croix et la Messe trahissent la même main. C'est au même artiste, croyons-nous, que l'on doit toutes les illustrations de l'*Art de bien mourir*, Savonarole faisant une allocution à un groupe de religieuses, la Vision de Savonarole, Savonarole discutant avec le Diable représenté sous les traits d'un vieil ermite, et Benivieni défendant Savonarole. On trouve deux figures presque identiques, l'une dans cette dernière gravure, l'autre dans celle qui a pour sujet un malade sur son lit de mort (édition *B* de l'*Art de bien mourir*). S'il fallait nommer quelque part Botticelli, c'est à l'occasion de cette série de planches qu'on songerait peut-être à le faire. Mais ni l'arrangement des draperies, ni les types des personnages n'autorisent, selon nous, une pareille assertion.

Constatons enfin que les plus belles illustrations des œuvres de Savonarole ont été faites du vivant de l'illustre

dominicain, à l'époque de sa popularité, et qu'elles appartiennent à l'art florentin. Il n'y a là rien de surprenant. L'école florentine ne l'emporte-t-elle pas sur les autres écoles de l'Italie? Pendant les dix dernières années du xve siècle, toutes ses créations se distinguent par l'élévation du sentiment, aussi bien que par la recherche scrupuleuse de la vérité, par une élégance spéciale dont elle a le secret, par le sérieux uni à la grâce. Ce n'est pas qu'à Venise la gravure en bois ne fût point arrivée au même degré de perfection. « Rien, a écrit M. Piot, n'est d'un goût plus élégant et plus sévère à la fois que l'ornementation adoptée par les typographes vénitiens pendant un quart de siècle environ, c'est-à-dire de 1490 à 1515 (1). » Nous en avons nous-même fourni des exemples péremptoires. Mais la grâce vénitienne, en général, a une saveur moins forte et moins vivifiante que la grâce florentine; l'élégance est moins pure et le sérieux moins austère. D'ailleurs, on n'a guère entrepris d'imprimer à Venise les œuvres de Savonarole avant 1513. C'est du moins la première date que nous ayons rencontrée. Elle suffit pour expliquer l'infériorité relative des illustrations que présentent les éditions vénitiennes.

Malgré toutes les réserves que nous avons dû faire, malgré des inégalités toutes naturelles, les gravures qui nous

(1) *Cabinet de l'amateur* (1861-1862), p. 242.

sont parvenues avec les œuvres de Savonarole constituent un respectable ensemble que nous avons essayé de soustraire à l'oubli. C'est l'honneur de notre époque de rechercher partout les titres de gloire du génie humain, et d'apprécier tous les monuments du passé, même les plus modestes, en discernant, à côté des imperfections, les mérites de haute portée, les qualités qui s'imposent à l'admiration de tous les siècles.

Les planches auxquelles nous avons consacré cette notice portent pour ainsi dire la marque de Savonarole. Comme tout ce qui a été inspiré par le Frère, elles sont de nature à produire une impression saine et fortifiante autant qu'agréable. Tel était du reste le but que Savonarole proposait aux artistes de son temps, ainsi que nous allons l'apprendre de lui-même par ses propres paroles sur l'art.

PAROLES

DE

SAVONAROLE

SUR L'ART

PAROLES

DE

SAVONAROLE

SUR L'ART

AVONAROLE n'a écrit aucun ouvrage sur l'art, mais il a souvent parlé de l'art dans ses sermons et dans ses traités, parce qu'il voulait le détourner des représentations licencieuses, parce qu'il lui attribuait la bienfaisante mission de répandre la connaissance du vrai et d'inspirer l'amour du bien. Pour agir sur un peuple aussi épris du beau que le peuple florentin, comment aurait-il négligé un pareil auxiliaire?

Définir le beau et glorifier l'influence de la beauté morale sur la beauté physique, c'était rappeler aux Florentins l'objet que l'art doit se proposer. Savonarole le fit plus d'une fois.

« La beauté de l'homme et de la femme, selon lui (1),

(1) *Carême de* 1497 *sur Ézéchiel,* sermon XXVIII, lettre C.

est d'autant plus grande et plus parfaite, qu'elle est plus semblable à la beauté première. Mais, dites-moi, je voudrais savoir ce qu'est la beauté. La beauté ne consiste pas seulement dans les couleurs. C'est une qualité qui résulte de la proportion et de la correspondance des membres et des autres parties du corps. Vous ne trouverez pas qu'une femme est belle parce qu'elle a un beau nez et de belles mains, mais parce que tout chez elle est bien proportionné. D'où vient donc cette beauté? Si vous y regardez bien, vous verrez qu'elle vient de l'âme. En effet, dès que l'âme a disparu, le corps devient pâle et méconnaissable; il a perdu sa beauté. De même, quand un artiste peint une figure d'après nature, son ouvrage est toujours moins beau que son modèle. Malgré tout son mérite, il ne peut donner à sa peinture la vie que contient la nature, car l'art ne saurait imiter complètement la nature. L'âme étant donc la cause de la beauté du corps, il faut qu'elle soit plus belle que lui. Socrate, dit-on, se plaisait à contempler la beauté des jeunes gens, pour contempler la beauté spirituelle à travers la beauté corporelle. Je ne vous conseille pas de l'imiter, ni d'aller voir une belle femme pour contempler la beauté de Dieu. Ce serait tenter Dieu. Je n'ai rapporté le fait que comme exemple. Les philosophes affirment que plus une beauté est immatérielle, plus elle est parfaite, parce qu'elle est semblable à la beauté divine indépendante de tout corps; et ils ajoutent que le premier

moyen de contempler la beauté divine consiste à tirer cette beauté des choses corporelles en la spiritualisant le plus possible. Ainsi, représentez-vous en imagination la beauté de Florence; cette beauté sera supérieure à la réalité, parce que vous supprimerez tout ce qui dépare celle-ci; vous la rendrez d'autant plus parfaite que vous l'idéaliserez davantage. Recourez ensuite à l'intelligence, qui considère en elle-même la beauté, après l'avoir pour ainsi dire tirée du corps. Suivant les philosophes, il n'y a aucune imperfection dans l'abstraction de l'intelligence, parce qu'elle est toute spirituelle, de même qu'il n'y a aucune imperfection dans la blancheur considérée en elle-même par l'intelligence, attendu que l'imperfection vient des corps. Vous voyez donc que plus une chose est incorporelle, plus elle est belle. Réfléchissez maintenant à toutes ces beautés et dites : « Combien l'âme doit-elle être plus belle que toutes les beautés corporelles, puisque c'est d'elle que dépendent celles-ci; et si l'âme est belle en elle-même, combien doit-elle l'être davantage quand elle possède la grâce divine! Combien sont plus belles encore les âmes des bienheureux! Combien est plus grande la beauté de ces saints esprits et celle des séraphins! » Considérez ensuite combien est supérieure la beauté de Dieu. Si donc la beauté très imparfaite des corps humains est assez forte pour attirer Dieu sur la terre en notre faveur, combien plus devons-nous être portés à connaître et à contempler la beauté de

Notre-Seigneur Jésus-Christ! Et si vous la considérez bien, si elle entre dans votre cœur, vous ne voudrez plus voir les choses humaines...

« Femmes, ne vous glorifiez pas de votre beauté. Vous êtes toutes laides. Voulez-vous voir la beauté de l'âme? Regardez une personne pieuse, homme ou femme, en qui l'esprit domine les sens; regardez-la quand elle prie et qu'elle s'éclaire d'un rayon de la beauté divine, ou quand elle a terminé sa prière : vous verrez la beauté de Dieu briller sur sa face, vous verrez un visage angélique (1). »

Des pensées analogues se trouvent exposées ailleurs.

« Tous ceux qui fréquentent avec respect les sacrements s'unissent tellement à Dieu, que sur leur visage et dans leurs sens se manifeste la présence de la lumière divine. C'est ainsi que les fidèles en extase changent de visage et paraissent aussi beaux que vénérables à tous les hommes. Quoique cela eût lieu plus souvent jadis qu'aujourd'hui, nous voyons encore ces merveilleux effets se produire chez les savants comme chez les gens simples, chez les hommes comme chez les femmes (2). »

« La vie chrétienne produit ses effets jusque dans

(1) C'est ce que Joubert a exprimé en disant : « Des yeux levés au ciel sont toujours beaux, quels qu'ils soient. »

(2) *Triomphe de la Croix*, l. II, ch. x. Nous avons suivi la traduction italienne de Domenico Benivieni (Bibl. Nat., D 636, in-fol., réserve), où, comme le fait observer M. Villari, la forme est beaucoup plus simple et plus dégagée que dans l'édition latine.

l'homme extérieur, c'est-à-dire jusque sur le visage de l'homme. Voilà pourquoi tant de gens se sont vus forcés de vénérer les vrais chrétiens. Combien d'orgueilleux ont déposé leur opiniâtre fierté devant des chrétiens parfaits!... Ne lit-on pas que le puissant et cruel Attila, roi des Huns, en voyant et en entendant à Ravenne le saint pape Léon, abandonna son entreprise, au grand étonnement de tous. Totila, le féroce roi des Goths, ne put soutenir la vue d'un pauvre moine, de saint Benoît : s'étant jeté à terre, il ne se releva que sur l'ordre du saint. Après le massacre de Thessalonique, l'empereur Théodose fut chassé du temple par saint Ambroise, et, loin de lui tenir tête, il s'humilia et fit pénitence. Si je voulais rappeler tous les exemples possibles, le temps me manquerait, mais il n'est pas nécessaire de s'étendre sur ce qui est manifeste. De notre temps, nous avons vu maint homme arrogant, maint scélérat, changer d'esprit et de langage devant des hommes saints, se repentir et réformer sa vie...

« Nous disons que ces effets ont pour cause la grâce surnaturelle avec toutes les vertus qu'elle inspire. Nous voyons, en effet, que notre âme, par la force de l'imagination, modifie le corps et change le visage. C'est ainsi qu'en se représentant les choses déshonnêtes on s'enflamme pour la débauche, et qu'en songeant à la haine on ne respire que la vengeance. La crainte fait pâlir les hommes ; la colère et la honte les font rougir ; la joie et la tristesse

se manifestent dans leurs yeux et sur leur visage. Comme notre intelligence se sert des organes corporels qui deviennent ses instruments, nos pensées, surtout quand elles sont passionnées, exercent d'ordinaire une grande influence sur le corps et se reflètent principalement dans les yeux et sur le visage. On reconnaît souvent les orgueilleux à l'arrogance de leurs regards, les gens cruels à l'aspect farouche de leurs yeux, les hommes légers à la mobilité de leurs membres, les impudiques à la lascivité de leur physionomie... Enfin, quand les bonnes et les mauvaises habitudes ont pris de profondes racines dans l'âme humaine, on ne peut tellement les dissimuler qu'elles ne se trahissent quelquefois sur le visage. Puisque tous les effets sont l'expression de leur cause, il est certain que la beauté et que l'air vénérable des parfaits chrétiens procèdent nécessairement de la beauté de l'âme et de l'intégrité de la vie... Dans le chrétien parfait, les principales vertus qui produisent la rectitude de la vie et la beauté extérieure sont la foi ardente et l'amour de Jésus crucifié. Quand la foi et l'amour croissent, la grâce et la beauté extérieures augmentent aussi et deviennent même capables de convertir les hommes (1). »

Savonarole ne se lasse pas de revenir sur les considérations contenues dans les passages que nous venons de citer.

(1) *Triomphe de la Croix*, l. II, ch. XII.

« Femmes, s'écriait-il un jour, vous vous réjouissez d'être belles. Être belles, voilà le plus grand plaisir des femmes. Mais dites-moi un peu en quoi consiste la beauté. Dans les couleurs? Non. Dans les contours? Non. La beauté est l'apparence que donne à un tout l'harmonie exacte entre les formes partielles et les couleurs. De cette harmonie résulte une qualité que les philosophes appellent la beauté. Mais il ne s'agit là que des choses composées. Dans les choses essentiellement unes, la beauté c'est la lumière. Voyez les esprits bienheureux : leur beauté consiste dans la lumière. Voyez Dieu qui est la lumière : il est la beauté même. Plus les créatures participent de la beauté de Dieu et s'en rapprochent, plus elles sont belles. De même aussi, le corps est d'autant plus beau que l'âme est plus belle. Prenez deux femmes également belles de corps, l'une menant une vie sainte, l'autre menant une vie mauvaise. Vous verrez que la première est plus aimée de chacun que la seconde, et que les yeux de tous, même ceux des hommes charnels, se porteront vers la femme vertueuse. Prenez un homme saint, mais laid : vous verrez que chacun semble le regarder volontiers, et que sa sainteté, en dépit de sa laideur, reluit sur son visage et lui donne de la grâce. Pensez à la Vierge, si belle et si resplendissante de sainteté. Saint Thomas rapporte que personne ne la regarda jamais avec concupiscence, tant était grande la pureté dont elle brillait. Représentez-vous

combien était beau le Christ, qui était à la fois Dieu et homme. Voilà où j'en voulais venir et où je voulais vous amener (1). »

« *Domine, in voluntate tua præstitisti decori meo virtutem :* Seigneur, vous avez donné la force à ma beauté. Voyons maintenant de quelle beauté il s'agit, et quelle est la force qui nous aguerrit contre les tribulations. Il y a une beauté corporelle et une beauté spirituelle. Comme il faut toujours commencer par ce qui est le plus connu et que la beauté corporelle est plus connue et plus apparente, parlons d'abord de cette beauté. La beauté corporelle se montre principalement sur le visage. La beauté du visage de l'homme et de la femme ne consiste pas dans chaque partie prise isolément, mais dans l'ensemble, c'est-à-dire dans la proportion et l'harmonie de toutes les parties. En outre, elle résulte de la beauté et de la pureté de l'âme. Les dispositions de l'âme se reflètent dans le corps. Aussi voit-on que le corps, quelle qu'ait été sa beauté, devient laid quand l'âme s'est éloignée. Prenez deux femmes d'égale beauté, l'une bonne et vertueuse, l'autre menant une vie dissolue ; vous verrez, sur les traits de la première, briller une beauté presque angélique ; la seconde, malgré ses charmes, ne pourra soutenir la comparaison. La beauté a donc en grande partie pour cause la

(1) *Carême sur Amos,* 1496, in-folio. Sermon du troisième dimanche, p. 108, recto et verso.

bonté de l'âme. Prenez encore une femme aussi belle que possible. Si par hasard le démon s'empare d'elle, elle vous paraîtra méconnaissable, plutôt effrayante que belle. On voit donc que la beauté intérieure, la bonté et la pureté de l'âme ont une grande influence sur la beauté extérieure. C'est que l'âme bonne participe de la bonté et de la beauté divine, laquelle surpasse toutes les autres. Quand une âme est belle de cette façon, sa beauté agit sur le corps. Or, l'âme aimée de Dieu devient d'autant plus belle qu'elle reçoit plus de grâces. On rapporte qu'à la vue de la Vierge, à la vue de sa grande beauté, tous les hommes restaient stupéfaits ; mais telle était la sainteté qui brillait en elle, que jamais elle n'inspira une mauvaise pensée ; chacun même se sentait pénétré de respect pour elle. Vous reconnaissez donc par expérience que toutes les femmes honnêtes et pures seront toujours l'objet du respect général. Notez encore ceci : Si les vertus naturelles, comme la prudence, la justice, la force et la tempérance, sont les ornements de l'âme et contribuent à la rendre belle, combien plus de beauté devra-t-elle aux vertus surnaturelles, telles que la foi, l'espérance et surtout la charité, qui conduit l'homme à sa fin dernière. Aimez Dieu d'abord, puis votre prochain, et votre âme sera belle (1). »

(1) *Sermons sur Aggée,* prêchés en novembre et en décembre 1494. Troisième sermon (édition de Venise, 1544).

L'idéal dans l'art, voilà donc ce que recommande Savonarole. Mais il n'exclut pas, tant s'en faut, l'étude de la nature, seulement il constate que l'art ne peut égaler la nature.

« Les œuvres de la nature, dit-il, sont plus belles et plus parfaites que les œuvres des hommes et plaisent davantage (1). »

« L'art s'efforce d'imiter la nature sans pouvoir l'égaler (2). »

« On a coutume de dire que les peintres veulent peindre avec trop d'artifice, quand ils montrent avec excès leur art, lequel n'imite pas véritablement la nature (3). »

« L'art préfère à ses propres créations les œuvres de la nature ; aussi cherche-t-il à imiter de son mieux la nature. Mais les artistes s'efforcent de cacher l'art dans leurs productions, afin que celles-ci paraissent naturelles.

« Si les œuvres de l'art plaisent aux hommes, elles leur sont d'autant plus agréables qu'elles imitent mieux la nature. Aussi, quand on loue une peinture, on dit : Ces animaux semblent vivants, ces fleurs paraissent naturelles (4). »

(1) *Traité de la simplicité de la vie chrétienne*, édition de Venise, 1547, p. 31.
(2) *Ibidem*, p. 30.
(3) *Ibidem*, p. 30.
(4) *Ibidem*, p. 31.

« L'art imite la nature autant qu'il le peut. Je vous citerai l'exemple du peintre et de son disciple. Dites-moi ce que cherche le disciple auprès du maître? Je vais vous le dire. Le maître tire de son intelligence une image que ses mains tracent sur le papier et qui porte l'empreinte de son idée. Le disciple étudie ce dessin et s'efforce de l'imiter. Peu à peu, grâce à de tels modèles, il s'approprie le style de son maître. C'est ainsi que toutes les choses naturelles et que toutes les créatures ont procédé de l'intelligence divine; Dieu les avait d'abord en lui-même, parce que de toute éternité il a eu et il a dans son intelligence l'idée et les caractères extérieurs de toutes les choses qu'il a faites; et quand il jugea bon de créer le monde, il consigna sous des formes sensibles ces idées, ces images, ces modèles. Eh bien! voulons-nous imiter Dieu que nous ne voyons pas? Comment donc ferons-nous? Nous regarderons les dessins, les modèles et les images sortis de ses mains; c'est-à-dire, nous imiterons les choses naturelles, comme le peintre qui prend pour modèle un arbre ou un homme et en trace l'image. Remarquez cependant que l'art, malgré toute l'habileté de l'artiste, ne peut imiter entièrement la nature, parce qu'il ne dispose pas de la vie. Voyez les abeilles qui font le gâteau de miel en construisant ces admirables cellules où elles déposent le miel. Un cirier fera une chose à peu près semblable, mais non identique... Si donc l'art s'efforce d'imiter la

nature sans y parvenir pleinement, à plus forte raison ne pourra-t-il imiter les choses qui sont au-dessus de la nature [1]. »

« Appelez un peintre et dites-lui : Saurez-vous peindre une grappe de raisin faite en bois ou en pierre par un sculpteur et saurez-vous lui donner au moyen de la couleur l'apparence de la vérité? Les peintres, surtout les bons peintres, disposent de certaines couleurs qui donnent aux objets représentés un tel éclat, que ces objets semblent véritables. Quand le peintre aura donné à la grappe de raisin sculpté la couleur des raisins naturels, mettez cette grappe sous une treille où viennent des oiseaux. Vers quelle grappe croyez-vous qu'ils se porteront? Ils iront vers la véritable, non vers la grappe peinte; car, bien que l'art atteigne dans celle-ci toute la perfection possible, on ne peut imiter absolument la nature. Il y a, en effet, dans les choses naturelles une certaine vie, un je ne sais quoi que l'art est impuissant à rendre. Les oiseaux voient les différentes grappes de raisin et ne vont que vers les véritables. Pourquoi cela? Si leurs yeux ne voient que les couleurs, leur instinct les avertit de ce qui est bon et de ce qui ne l'est pas [2]. »

A la recherche de l'idéal et à l'étude de la nature,

(1) *Sermons sur le Psaume : Quam bonus*, prêchés pendant l'Avent de 1493 (édition de Prato, 1846, p. 457).

(2) *Carême de 1497 sur Ézéchiel*. Sermon XXXII, lettre B.

l'artiste doit aussi, selon Savonarole, unir le goût de la simplicité. Après avoir conseillé la simplicité aux prédicateurs qui veulent faire du bien aux âmes, il ajoute :

« Demandez aux peintres ce qui plaît le plus, ou une figure qui trahit l'effort, ou une figure naturelle, créée spontanément; ils diront que celle-ci est meilleure et plaît davantage (1). »

Ce n'est pas tout. Pour pratiquer l'art chrétien, il faut être fidèle à la loi divine, car les œuvres d'art reflètent les sentiments intimes de l'artiste :

« Tout peintre se peint lui-même. Il ne se peint pas en tant qu'homme, car il trace des images de lions, de chevaux, d'hommes et de femmes; mais il se peint en tant que peintre, c'est-à-dire qu'il réalise ses conceptions. Quoique les sujets qu'il représente soient variés, ses œuvres portent toutes l'empreinte de sa pensée (2). »

« L'art est produit par la lumière de notre intelligence, et les œuvres d'art procèdent de l'invention humaine (3). »

« Les hommes charnels et débauchés ont l'intelligence obscurcie. Leur esprit et leur volonté étant sans cesse absorbés par les plaisirs sensuels, ils ne peuvent s'élever aux spéculations intellectuelles. Ils sont ennemis des études et

(1) *Sermons des fêtes de* 1496, 20 mai, p. 63.

(2) *Carême de* 1497 *sur Ézéchiel.* Sermon XXVI, second paragraphe de la lettre C.

(3) *Traité de la simplicité de la vie chrétienne,* p. 31 (édition de Venise, 1547).

des beaux-arts, parce que, comme je l'ai dit, ils ont l'intelligence émoussée (1). »

« Les bons religieux et les bons prélats arrachent les peuples aux soucis superflus de ce monde. Par leurs exemples, ils marchent en avant; par la prédication, ils enseignent à bien vivre, expliquent les Écritures, rendent les hommes heureux et convertissent les peintres occupés à des œuvres qui sont les œuvres de leurs mains, non les œuvres de Jésus-Christ, en sorte que les peintres trouvent ainsi une grande force et une grande consolation, et que le service de Dieu leur semble moins difficile qu'auparavant (2). »

C'est ce qu'éprouvèrent Baccio della Porta, Lorenzo di Credi et les autres artistes qui s'attachèrent aux doctrines de Savonarole. Du reste, le Frère ne leur demandait aucun sacrifice nuisible à leurs progrès. Ainsi, il ne condamna pas, comme on l'a prétendu, les études d'après le nu. Il souhaitait seulement que ces études restassent dans les ateliers et ne fussent pas exposées aux regards du public, surtout aux regards des enfants. La pureté de l'imagination et la rectitude de la vie ne dépendent-elles pas en partie des objets qui frappent habituellement les yeux? Telle est la pensée qui inspirait à Savonarole les paroles suivantes :

(1) *Sermons sur le Psaume : Quam bonus*, p. 219.
(2) *Ibidem*, p. 460.

« Renoncez aux idoles que vous avez dans vos maisons, c'est-à-dire aux peintures déshonnêtes (1). »

« Il y a quelques personnes qui ont des figures déshonnêtes dans leurs chambres et qui disent : « Elles m'ont

(1) *Carême de* 1497 *sur Ézéchiel.* Sermon XLVI, lettre E.

Malgré son goût pour les œuvres d'art, Savonarole crut ne devoir les permettre qu'avec une grande réserve aux Clarisses, dont il dirigea la réforme. Il craignait qu'une admiration trop passionnée ne dégénérât en une sorte d'idolâtrie. On ne lira pas sans intérêt le passage suivant d'une lettre adressée par lui à la comtesse de la Mirandole, sœur de Jean-François Pic, qui était sur le point d'entrer chez les Clarisses. Il lui conseille d'abord de ne pas s'attacher avec excès « à une cellule, à une robe neuve, à un beau bréviaire, à un *Bambino;* autrement, elle vivra dans le cloître « comme un arbre stérile dans un jardin. » Puis il ajoute : « Servez-vous d'un bréviaire très simple, sans dorure, sans rubans de soie, sans miniatures, avec un signet de cuir ou de fil... Que vos livres soient bien imprimés, mais sans ornements superflus... Ne possédez rien dans votre cellule qui ne soit absolument nécessaire. Ayez-y seulement un lit, une table, des images de la plus grande simplicité, en sorte que tout y respire la pauvreté et qu'elle puisse rester toujours ouverte, même aux voleurs. Surtout pas de *Bambino;* de nos jours, il est devenu pour les religieuses un véritable objet d'idolâtrie. Pour ne rien dire du temps qu'elles perdent à lui faire des parures de tout genre, elles répondront devant Dieu de leurs folles dépenses à cette occasion; avec cet argent, on pourrait nourrir des familles entières. N'ayez aucun crucifix en or ou en argent, ou d'un travail recherché, afin que vous puissiez le rendre sans peine quand on vous le demandera; contentez-vous d'en avoir un dont l'expression excite la dévotion dans votre âme. Ne vous faites pas illusion en disant : « Mes parents sont riches, il m'est bien permis d'avoir des objets précieux. » Dans le cloître, vous ne devez considérer que ce qui convient à l'esprit de votre état, sans égard au rang de votre famille, cherchant ainsi à vous sauver et à sauver les autres par vos bons exemples. C'est moi qui vous l'assure devant Dieu : plus vous aimerez à vivre simplement et pauvrement, plus vous ferez de progrès dans la pureté, la paix et l'amour divin. » Ces austères

coûté si cher! Je ne veux pas m'en défaire. » Ces personnes-là n'ont pas en elles l'esprit de Dieu (1). »

Les plaisirs sensuels, poursuit Savonarole, ne parviennent pas à procurer un bonheur durable : Dieu ne permet aux hommes les satisfactions mondaines que pour leur en faire éprouver la vanité :

« Je vous ai mis dans un pré rempli de fleurs : je vous ai laissés courir dans ce pré, cueillir des fleurs, jouir de tous les plaisirs selon votre fantaisie. Jeune homme, tu as voulu voir toutes les belles jeunes filles. Toi, femme, tu as voulu voir tous les jeunes gens. Vous avez fait peindre dans vos appartements toutes sortes de figures pour flatter vos sens. Je vous ai laissé une entière liberté. Vos regards se sont promenés avec complaisance sur ce pré. Mais, après avoir essayé de tout, vous n'avez pas trouvé la paix (2). »

Au lieu de demander aux artistes des œuvres flatteuses mais malsaines, ne vaudrait-il pas mieux que chacun peignît dans son imagination des scènes capables de suggérer à l'âme de vertueuses inspirations?

« L'amour est comme un peintre. Les œuvres d'un bon peintre charment tellement les hommes, que, en les con-

paroles ne s'adressaient qu'à des religieuses soumises à une règle très rigoureuse. Nous avons vu, en effet, que Savonarole ne montra pas la même sévérité à l'égard des religieuses qui vivaient dans le monastère de Sainte-Catherine de Sienne, puisqu'il leur permit de peindre et de modeler.

(1) *Carême de* 1497 *sur Ézéchiel*. Sermon x, lettre E.

(2) *Ibidem*. Sermon xxvii, second alinéa de la lettre D.

templant, on reste en suspens; parfois même, il semble que l'on soit ravi en extase et que l'on s'oublie soi-même. C'est ce que fait dans l'âme l'amour de Jésus-Christ... Comme l'imagination obéit sur-le-champ à l'intelligence, l'amour peint pour ainsi dire une belle chambre où il représente tout ce qui concerne celui qu'il aime. Demandez à un homme épris d'une femme ce que l'amour peint dans la chambre de son imagination. Il répondra : « Le visage de cette femme, ses yeux, ses gestes, ses vêtements et autres choses semblables. » L'amour les peint si bien, que l'homme qui aime s'attache par toutes les puissances de son âme à de telles peintures et ne peut ni en contempler d'autres ni en détourner sa pensée... Lui demandez-vous de venir chasser avec vous, il refuse, parce qu'il est absorbé par ces peintures. L'invitez-vous à déjeuner ou à dîner, il prétend avoir d'autres occupations... Si l'amour charnel produit de pareils effets, l'amour spirituel, c'est-à-dire l'amour de Jésus-Christ, en produit de plus grands encore : il peint dans l'imagination toute la vie de Jésus-Christ, tout ce que Jésus-Christ a fait dans le monde par tendresse pour nous,... ses tribulations, sa Passion, sa mort. » « La beauté et le charme de semblables peintures, dit plus loin Savonarole, captivent toutes les forces de l'âme et lui font mépriser les richesses, les honneurs et tous les biens périssables (1). »

(1) *Sermons sur le Psaume : Quam bonus*, p. 434.

Ailleurs, en parlant du respect qu'il faut avoir pour l'innocence des enfants et des précautions à prendre afin de ne pas y porter atteinte, le prieur de Saint-Marc formule des exhortations que justifiait la corruption de son temps :

« Aristote, qui était païen, dit, dans sa *Politique*, que l'on ne doit pas faire peindre de figures déshonnêtes, par égard pour les enfants; car, en voyant ces figures, ils deviendraient luxurieux. Mais que dirai-je de vous, peintres chrétiens, qui représentez des figures débraillées? Cela n'est pas bien. Renoncez-y. Vous qui possédez de pareilles œuvres dans vos maisons, vous devriez les faire badigeonner et les effacer. Cette conduite serait très agréable à Dieu et à la Vierge Marie (1). »

« Faites disparaître de vos appartements les figures déshonnêtes. Élevez vos enfants avec simplicité. Mettez sous leurs yeux les choses de Dieu, par exemple des tableaux représentant l'enfer et le paradis. En leur montrant l'enfer, dites-leur : « Voici des personnes qui ont été damnées pour avoir, dans leur enfance, désobéi à leur père et à leur mère. En voici qui ont volé... » Habituez-les ainsi à craindre Dieu et l'enfer, pendant qu'ils sont tout petits. Montrez-leur également le paradis, et dites : « Ceux-ci sont avec les anges parce qu'ils ont obéi à leur père et à leur mère, parcequ'ils n'ont jamais

(1) *Carême de* 1496 *sur Amos*. Premier dimanche, p. 28, verso, seconde colonne, fin du paragraphe.

prononcé de vilaines paroles, parce qu'ils ont été bons et pieux. » Si vous les habituez à cette simplicité, vous verrez que, quand ils arriveront à l'âge du libre arbitre et de la connaissance du bien et du mal, leur premier acte dirigé par la raison sera fait en vue de Dieu, qui est leur fin. Pères et mères, ayez soin que vos enfants ne perdent pas l'innocence baptismale. Menez-les aux sermons, car la parole de Dieu a une grande force pour préserver l'innocence de l'âme. Observez combien sont pieux les gens qui assistent souvent aux sermons, tandis que ceux qui n'y viennent jamais vivent sans loi et ne savent pas raisonner sur Dieu. Telles sont les précautions dont vous devez entourer vos enfants (1). »

Parmi les œuvres d'art que Savonarole voudrait voir dans chaque maison, le crucifix tient la première place (2). On sent sous les paroles du Frère l'enthousiasme d'un homme habitué à méditer au pied de la croix :

« Consultez le livre du crucifix; on y apprend tout. Lisez souvent ce livre pour ranimer votre ferveur; lisez-le même tous les jours. Considérez les bienfaits de Dieu, sa bonté, la grandeur de son amour. C'est par amour pour vous, c'est à cause de vos péchés et non à cause des siens, c'est afin de vous arracher à l'enfer et de vous donner le

(1) *Carême de 1497 sur Ézéchiel.* Sermon XLVI, lettre D.

(2) On se rappelle que Baccio da Montelupo s'attacha surtout à modeler des crucifix.

paradis, qu'il a voulu mourir sur la croix, endurer tant de douleurs et d'outrages. Songez un peu à l'étendue d'un pareil bienfait. Pourrait-on en concevoir un semblable dans le monde? Hommes, femmes, pères, mères, fils, filles, prêtres, moines, clercs, religieux et religieuses, grands et petits, simples citoyens ou hauts dignitaires, à quelque classe que vous apparteniez, prenez ce livre du crucifix où sont écrites toutes les faveurs dont Dieu vous a comblés, et faites cela tous les jours. Prenez ce livre, vous qui entrez dans les voies de la pénitence et qui cherchez à acquérir la ferveur; lisez-le sans cesse, et il vous sera d'un plus grand secours que toutes les études du monde. Apprenez à prier et à méditer; initiez-vous à la contemplation; excitez et élevez votre esprit, et dites-vous à vous-même ces paroles : « O mon âme, vois et considère combien Dieu est bon, que de grâces il t'a accordées. Considère ensuite que de fautes, que d'iniquités tu as commises. Tu avais promis, au moment du baptême, de renoncer au diable et à toutes ses pompes, et néanmoins tu as presque toujours suivi ses instigations, tu t'es attachée à toutes les vanités du monde. Tout en réfléchissant aux bontés de Dieu à l'égard de la nature humaine, songe en particulier à celles qu'il a eues pour toi. Avant que Dieu te créât, tu n'existais pas. C'est lui qui t'a créée, qui t'a formée à sa ressemblance; c'est lui qui t'a fait naître parmi les chrétiens et non parmi les païens, dans une noble cité où il a envoyé sa lumière et où

tu peux te sauver facilement, si tu le veux. Considère également combien de fois tu as offensé ton Créateur, qui t'avait fait tant de bien; considère combien de fois il t'a appelée, combien de fois il t'a délivrée du péché, combien de fois il t'a pardonné, combien de fois il t'a rachetée, combien de fois il t'a relevée. O âme ingrate, considère combien Dieu est bon et miséricordieux! Il fait du bien aux hommes ingrats comme aux hommes reconnaissants. Avec quelle patience il supporte ceux qui l'offensent et le blasphèment! Il attend toujours que le pécheur revienne à la pénitence et s'amende. O miséricorde de Dieu, que tu es grande envers chacun, et que tu l'es notamment envers moi! O Seigneur crucifié pour moi et mort pour moi, aie pitié de moi pécheresse! *Benedic, anima mea, Dominum, et omnia quæ intra me sunt nomini sancto ejus.* Bénis le Seigneur, ô mon âme; remercie-le de tous ses bienfaits; que tout ce qui est en moi, c'est-à-dire la mémoire, l'intelligence et la volonté, en un mot que toutes les puissances de mon âme rendent grâces à Dieu et glorifient son saint nom (1)! »

« Quant à vous qui ne savez pas lire, voulez-vous que je vous indique un bon livre que vous saurez lire ? Gardez un crucifix dans votre chambre; qu'il soit votre livre. N'imitez pas ceux qui ont dans leur chambre des figures déshonnêtes, propres à encourager la débauche, croyez-le

(1) *Sermons sur Aggée,* prêchés en novembre et en décembre 1494. Troisième sermon.

bien, car nous sommes poussés par les sens. Regardez donc le crucifix comme votre livre et lisez-le : vous verrez qu'il sera un excellent remède pour conserver en vous la lumière divine. De plus, méditez souvent sur ce crucifix. Quand vous êtes seul dans les rues, souvenez-vous de lui et dites en vous-même. « Dieu est mort et a été crucifié pour moi. » Quand vous mangez, revenez à cette pensée et rappelez-vous toujours que Dieu a été crucifié pour vous. Quand vous allez dormir, faites de même (1). »

Comme le crucifix, les peintures, suivant Savonarole, doivent être un enseignement pour les chrétiens, surtout pour les illettrés et les ignorants, classe nombreuse qui inspirait au Frère une constante sollicitude (2). « Quiconque veut se maintenir dans l'amour de Dieu, dit-il, doit se livrer quelquefois à la contemplation, méditer l'Écriture, écouter les prédications, regarder le ciel et la terre, réfléchir à ce que le Christ a fait dans son Église. » Puis il ajoute : « Toutes ces choses vous diront d'aimer le Seigneur et seront pour vous pleines de douceur. Quant à ceux qui ne savent pas lire, qu'ils contemplent les peintures et qu'ils y considèrent la vie du Christ et de ses saints (3). »

(1) *Sermons des fêtes de* 1496, 21 septembre, p. 336.

(2) Cette pensée, du reste, a toujours été celle de l'Église. Ne lit-on pas dans les écrits de saint Grégoire le Grand les mots que voici : « *Gentibus pro lectione pictura est. Saltem in parietibus videndo legunt quod legere in codicibus non valent?* »

(3) *Sermons sur la première Épître de saint Jean*, p. 136.

Aux yeux de Savonarole, les productions de l'art devaient donc avoir une haute signification morale et n'étaient pas seulement destinées à plaire aux yeux. Elles avaient aussi pour objet de provoquer ou de fortifier des pensées et des résolutions qu'il fallait ne pas oublier. C'est ce qui ressort des paroles suivantes :

« Je vois avec peine que vous avez peint la Justice dans votre palais sans la pratiquer encore. O Justice, jette loin de toi cette épée, qui ne te sert à rien. « Obéissez à la justice », dit le Seigneur, c'est-à-dire faites acte de justice. Je ne voudrais pas tant de peintures; je voudrais seulement que la justice ne fût pas un vain mot, et que les conservateurs des lois et les autres magistrats compétents en assurassent l'observation (1). »

Quant aux peintures placées dans les églises, Savonarole insistait pour que l'on n'y introduisît pas des détails trop profanes, pour que l'on ne donnât point aux personnages sacrés des parures en contradiction avec la simplicité évangélique, et qu'on ne leur prêtât pas les traits des contemporains fameux ou des femmes célèbres soit par leur beauté, soit par la légèreté de leurs mœurs, en un mot pour que les artistes n'oubliassent pas la sainteté du lieu en vue duquel ils travaillaient et le but véritable de l'art chrétien (2) :

(1) *Sermons des fêtes de* 1496, 21 août, p. 275, verso.

(2) Savonarole, comme le remarque le P. Marchese (*Artisti Domeni-*

« Vous sacrifiez encore à Moloch, dit le prophète, c'est-à-dire au diable. Vous avez dédié mon temple et mes églises à votre dieu Moloch. Quels sont les usages qui règnent à Florence ? Dès que les femmes ont marié leurs filles, elles s'empressent de les montrer avec ostentation, après les avoir arrangées comme des nymphes, et tout d'abord elles les conduisent à Santa Liberata (1). Voilà les idoles que vous avez mises dans mon temple. Les figures que vous faites peindre dans les églises sont les images de vos dieux, et les jeunes gens disent ensuite en voyant telle ou telle femme : « Voici Madeleine; voici saint Jean », parce que vous faites peindre dans les églises des figures à la ressemblance de celle-ci ou de celle-là, ce qui est fort mal et constitue une grave insulte aux choses de Dieu. Vous, peintres, vous agissez mal. Si vous saviez ce qui s'ensuit et ce que je sais, vous ne peindriez plus de la sorte. Vous mettez toutes les vanités dans les églises. Croyez-vous que la Vierge Marie était vêtue comme vous

cani, I, 434), ne faisait que devancer les décisions du Concile de Trente. Celui-ci veut qu'on enlève des églises les peintures qui, au lieu d'exciter à la piété, tendent à l'éteindre dans l'âme des fidèles. « *Omnis denique lascivia vitetur; ita ut procaci venustate imagines non pingantur, nec ornentur* (Sess. XXV, cap. 1). » Avant Savonarole, saint Thomas avait écrit : « Si quelque Artiste fait une chose mauvaise, ce n'est pas une œuvre d'art, c'est un crime contre l'art. Celui qui sait une chose et qui ment ne parle pas selon la science, mais contre la science; la science et l'art ont le bien pour objet (12ᵉ, 2. 57, art. 3, 1 c.). »

(1) Nom primitif de la cathédrale de Florence.

la représentez? Je vous dis qu'elle était vêtue simplement, comme une pauvre femme, et qu'elle laissait à peine voir son visage. De même, sainte Élisabeth était vêtue avec simplicité. Vous feriez une très bonne action si vous effaciez les figures sans modestie. Vous donnez à la Vierge Marie des costumes de courtisane. Voilà comment le culte divin est profané (1) ».

« Les figures représentées dans les églises sont les livres des enfants et des femmes. Il faudrait donc avoir encore plus de scrupule que les païens. Les Égyptiens ne laissaient peindre rien d'inconvenant. On devrait d'abord enlever les figures déshonnêtes, et ensuite ne pas admettre des compositions qui provoquent le rire par leur médiocrité. Il faudrait que, dans les églises, les maîtres distingués peignissent seuls et qu'ils représentassent uniquement des choses honnêtes. S'ils peignent la Vierge, qu'ils la montrent avec toute la modestie qu'elle avait (2) ».

Voilà des conseils bons à méditer dans tous les temps. Combien il serait à souhaiter que des peintures ridicules ou médiocres ne déshonorassent point nos églises, et que l'on ne fît pas traiter par des artistes dépourvus de talent

(1) *Carême de* 1496 *sur Amos,* in-folio. Samedi après le second dimanche, p. 83, verso.

(2) *Carême de* 1497 *sur Ézéchiel.* Sermon XXVII, second paragraphe de la lettre B.

ou rebelles aux inspirations religieuses des sujets empruntés aux livres saints!

Les passages que nous avons cités peuvent donner une idée des principes de Savonarole en matière d'art et résumer la nature de l'influence exercée par lui sur les artistes qui avaient embrassé sa cause.

Après avoir étudié les gravures insérées dans ses ouvrages, nous avons cru qu'il était bon d'indiquer les doctrines esthétiques dont les auteurs de ces gravures se sont probablement inspirés, ou auxquelles, en tous cas, ils ont conformé leurs œuvres.

TABLE DES OUVRAGES DE SAVONAROLE

PUBLIÉS EN ITALIE

ET ORNÉS DE GRAVURES

FLORENCE

Compendio di revelatione (l'Abrégé des révélations), (1er septembre 1495), 114, 137, 140, 141.
Epistola a uno amico, 28, 149, 156, 165.
Epistola a madonna Magdalena contessa della Mirandola, 149, 166.
Epistola devota et utile a una devota donna Bolognese sopra la sancta comunione, publiée à la suite de l'Expositione del Pater noster, 151.
Frate Hieronymo da Ferrara servo inutile di Jesu Christo a tutti li electi di Dio et figliuoli del Padre eterno desidera gratia, pace et consolatione del Spirito Sancto (Épître à tous les élus de Dieu), 32, 85.
Esamina di fra Jeronimo (1498), 175.
Expositione sopra el Psalmo XXX : In te, Domine, speravi, 32, 33.
Expositione sopra el Psalmo L : Miserere mei, Deus, 32, 33.
Expositione sopra el Psalmo LXXIX : Qui regis Israël (1496), 13, 149, 166.
La expositione del Pater noster, 13, 15, 17, 18, 19, 22, 27, 57, 59, 151.
Operetta molto devota sopra i dieci comandamenti di Dio directa alla madonna o vero badessa del monasterio delle *Murate* di Firenze : nella quale si contiene la examina de peccati dogni et qualunque peccatore : che e utile et perfecta confessione (1495), 34, 54, 149, 151, 153.
Predica dell' arte del bene morire facta dal reverendo padre frate Hieronymo da Ferrara, adi II di novembre MCCCCLXXXXVI et raccolta da Ser Lorenzo Violi dalla viva voce del padre mentre che predicava, 60-84.
Predica facta la mattina della Ascensione 1497, 46.

Semplicita della vita (Libro della), (31 octobre 1496), — ou Epistola in libros de simplicitate christianæ vitæ (5 septembre 1496), 156.
Trattato dell' amore di Jesu Christo, — ou Operetta del amore di Jesu, 7, 26, 27, 28, 29, 30, 31, 34, 54, 156.
Trattato contra li astrologi, 142.
Tractato divoto et utile della humilita, 23, 48, 49, 50, 54.
Tractato o vero sermone della oratione, 18, 19, 22, 24, 25.
Tractato divoto et tutto spirituale in defensione et commendatione dell' oratione mentale, composto ad instructione et confirmatione et consolatione delle anime devote, — ou Operetta della oratione mentale, 18, 58, 85, 87.
Tractato del Sacramento et de mysterii della messa et regola utile a tutti li religiosi, 30, 89, 90, 91.
Vita viduale (Libro della), 44, 149, 151.
Verita della fede cristiana (ou Triomphe de la Croix), (1516), 7, 28, 55.
Verita prophetica (Dialogo della), 123.

MILAN

Trattati principali (1510), 36, 84, 155.

ROME

Triumphus Crucis et meditatio in psalmum Miserere, 45.

SIENNE

Predica dello amore divino sopra la Passione del nostro Signore Jesu Christo (1543), 28.

VENISE

Confessionale pro istructione confessorum (1517), 162.
Expositiones in psalmos : Qui regis Israël; Miserere mei, Deus; In te, Domine, speravi; Regulæ quedam fructuosissimæ ad omnes religiosos attinentes; Oratio vel psalmus Diligam te (1517), 162.
Prediche de le feste che correno per l'anno del reverendo padre frate Hie-

ronymo Savonarola da Ferrara..... Cominciò el di de sancto Michele (1513), 36, 164.
Prediche per anno (1515), 164.
Prediche utilissime per la quadragesima del reverendo padre frate Hieronymo Savonarola da Ferrara de lordine de frati predicatori sopra Ezechiel propheta et etiam sopra lo sacro Evangelio (1517), 158.
Prediche del reverendo P. frate Hieronymo Savonarola da Ferrara de lordine de predicatori sopra diversi psalmi et evangelii : cominciando il giorno della Epiphania et seguitando li altri giorni festivi infra annum 1495, 162.
Prediche utilissime per quadragesima sopra Amos propheta : et sopra Zacharia propheta : et parte etiam sopra li Evangelii occorrenti : et molti psalmi di David, novissimamente reviste, etc. (20 août 1519), 175.
Prediche sopra il salmo : Quam bonus Israël Deus (1528), 162.
Sermones quadragesimales super archam Noé, reverendissimi Patris Fratris Hieronymi Savonarolæ ord. pre. ferventissimi divini verbi declamatoris. Venitiis, in ædibus Petri de Nicolinis de Sabio : sumptibus vero D. Francisci et Michaelis fratrum Tremezinorum. Anno salutis MDXXXVI, 16.
Le prediche dil reverendo fratre Hieronimo Savonarola sopra li salmi et molte altre notabilissime materie : a qualunque predicatore utilissime, reviste et con ogni diligentia corette (1539), 113.
Prediche per tutto l'anno nuovamente con somma diligentia ricorretto. — Prediche raccolte per messer Lorenzo di Violi dalla viva voce del reverendo Padre Fratre Gieronimo Savonarola da Ferrara, fatte l'anno del 1496 ne giorni delle feste, finito che ebbe la quaresima, et primo riposatosi circa uno mese ricominciò il dì di sancto Michele a dì VIII di maggio (1540), 117.
Prediche sopra l'Esodo et questi salmi : In exitu Israël. Qui habitat. In Domino confido. Qui confidunt in Domino. Quam dilecta tabernacula. Con una esortatione fatta al popolo Fiorentino. Con tre prediche sopra la historia di Gedeone, nuovamente aggiunte a questo volume (1540), 117.
Prediche sopra li salmi et molte altre notabilissime materie (1543), 109.
Solatium itineris mei (1537), 57.

TABLE

DES OUVRAGES ÉTRANGERS A SAVONAROLE

ET ORNÉS DE GRAVURES

QUI SONT MENTIONNÉS DANS CE VOLUME

FERRARE

J. Philippus Forestus Bergomensis : De plurimis claris selectisque mulieribus, opus prope divinum novissime congestum (1497), 163, 171.

Hieronimo (Vita, epistole de sancto) vulgare (1497), 118, 163, 168, 169.

Missale secundum ordinem Carthusiensium. Impressum in monasterio Carthusie Ferrarie... regnante excellentissimo duce Hercule Esten. Anno a nativitate Domini MCCCCCIII die X aprilis, 35, 163.

FLORENCE

Antonino (Somma dello arcivescovo) omnis mortalium cura. Confessionale volgare intitolato Specchio di conscientia el quale e libro degno et utile a chi desidera di salvare l'anima (1507), 92.

Frate Antonino, arcivescovo di Firenze : Tractato volgare che è intitolato Curam illius habe, che tracta dei modi di confessare (1493), 94, 167.

Frate Antonino, arcivescovo di Firenze : Tractato volgare intitolato Defecerunt, che insegna al confessore di che chasi et in che modo debbe domandare colui che egli confessa (1496), 94.

Battuti (Libro di fraternita di), (1493), 14, 30, 96.

Domenico Benivieni, prete fiorentino : Tractato in defensione et probatione

della doctrina et prophetie predicate da frate Hieronymo da Ferrara nella città di Firenze (1496), 124-134.

Divote meditationi sopra la passione del Nostro Signore, chavate et fondate originalmente sopra S. Bonaventura... etiamdio sopra altri dottori et predicatori approbati, 19, 23, 25, 27, 42.

Epistole et Evangelii et letioni vulgari in lingua toschana (1495 et 1541), 14, 25, 58, 163.

Fermo (Le cardinal de) : L'Arte di ben morire, 27, 61, 73, 82, 83.

Formulario di lettere et di orationi volgari con la proposta et risposta, composto per Christofano Landini (1492), 47, 172.

Monte delle oratione (1496), 42, 135.

Passavanti : Specchio di vera penitenza (1495), 48, 54.

FOSSOMBRONE

Paulina de recta Paschæ celebratione et de die Passionis Domini nostri Jesu Christi (1513), 43, 163.

MILAN

Legendarii de sancti istoria di vulgari novamente stampati : et con diligentia correcti : con altre legende agionte. — Legendario de sancti composto per el reverendissimo prete frate Jacobo de Voragine del ordine de predicatori archiepiscopo de Genova (23 décembre 1511), 120.

PAVIE

Jacobi Gualle jureconsulti Papie sanctuarium. — Impressum Papie per magistrum Jacob de Burgofrancho. Anno Domini MCCCCCV, die x mensis novembris, 163.

VENISE

Sanctus Bernardus. — Sermones de tempore et de sanctis cum omeliis beati Bernardi abbatis Clarevallensis ordinis Cisterciensis cum nonnullis epistolis ejusdem. Impressum Venetiis per Joannem Emericum de Spira alemanum. MCCCCXCV quarto id. martias, 120, 163.

Boccaccio. — Decamerone o ver cento novelle del Boccaccio (1492 et 1498), 103, 104, 106, 119, 163, 169, 170.
Catechumini (Liber), (1495), 95, 98, 163.
Climacho (Sancto Jovanni), altrimenti scala paradisi (1492), 120.
Corona dela Virgine Maria, sive sete alegrezze, 42.
Dante. — Comento di Christophoro Landino florentino sopra la comedia di Danthe Alighieri poeta florentino. Impresso in Venegia per Petro Cremonese dito Veronese. Adì VIII di novembrio MCCCCLXXXXI, 103.
Fior di virtu (Utilissima operetta acaduno fidel christiano chiamata), (14 juillet 1492), 99.
Hérodote (1494), 163.
Hypnerotomachia Poliphili (le Songe de Poliphile), (1499), 103.
Masuccio. — Novellino de Masuccio Salernitano (1503), 103, 105-106, 120.
Missale romanum (1494), 31.
Monteregio. — Epythoma Joannis de Monteregio in Almagestum Ptolemei (1496), 163.
Officium beatæ Mariæ Virginis secundum usum romanum (1512), 37, 41, 163.
Ovidio. Metamorphoseos vulgare (1497), 163.
Ovidius. Epistolæ, Heroides (1512), 163.
Peccato della lingua (Trattato contra el), (1494), 41.
Petrarcha (Francescho) : Opere del preclarissimo poeta (20 mars 1515), 77, 163.
Il Petrarcha con l'espositione d'Alessandro Vellutello (1547), 77, 78.
Petrus de Montagnana : Fasciculo de medicina, vulgarizato per Sebastiano Manilio Romano (1493), 69.
Plauti linguæ latinæ principis comœdiæ XX. Impressum Venetiis per Lazarum Soardum die XIIII augusti MDXI, 163.
Theorica et pratica perspicacissimi Sigismundi de Fantis ferrariensis in artem mathematice professoris de modo scribendi fabricandique omnes litterarum species (1514), 164.

TABLE DES PLANCHES

CONTENUES DANS CE VOLUME

Pages.

Portrait de Savonarole. — Frontispice.
Jésus-Christ au jardin des Oliviers 20
Le Portement de croix. 25
Le Crucifiement, avec de nombreux personnages 39
Jésus-Christ debout dans son tombeau. 51
Jésus-Christ debout, repliant son bras gauche sur sa croix et tenant ouverte au-dessus d'un calice sa main droite, d'où découlent des gouttes de sang. 53
La Mort volant au-dessus de quatre figures étendues à terre. 63
La Mort montrant d'une main le ciel et de l'autre l'enfer à un jeune homme. 67
Même sujet avec quelques modifications. 79
Un mourant assisté par un moine. 75
Un malade sur son lit de mort 82
Un fidèle priant dans une chapelle. 86
Un homme et une femme en prière devant un autel. 88
La Messe. 91
La Confession. 93
Procession des *Battuti*. 97
Un moine cueillant des fleurs. 101
Deux moines garrottés en présence d'un évêque et d'une religieuse.. 104
Une boutique de cordonnier 105
Savonarole prêchant. 115
Le frère Cipolla prêchant. 119

Pages.

Savonarole s'entretenant de la vérité prophétique avec sept interlocuteurs. 121
Domenico Benivieni défendant Savonarole devant un auditoire composé de religieux et de laïques. 125
Vision de Savonarole relative à la rénovation du monde par Jésus-Christ 131
Savonarole, pendant qu'il se rend, comme ambassadeur des Florentins, auprès de la Vierge, en compagnie de la Simplicité, de la Prière, de la Patience et de la Foi, rencontre le diable sous les dehors d'un ermite et discute avec lui 139
Savonarole discutant avec un astrologue. 143
Savonarole reçu par les *Murate* au seuil de leur couvent. 150
Savonarole faisant une allocution à un groupe de religieuses. . . . 152
Savonarole écrivant dans sa cellule 157
Même sujet traité par un autre artiste et entouré d'un riche encadrement. 159
Saint Antonin composant son opuscule sur la confession. 167
Boccace écrivant son *Décaméron*. 170
Cristoforo Landino enseignant les belles-lettres. 172

TABLE DES MATIÈRES

Pages.

LES ILLUSTRATIONS DES OUVRAGES DE JÉROME SAVONAROLE DANS LES ÉDITIONS DU XVe ET DU XVIe SIÈCLE 3

SUJETS TIRÉS DE L'ANCIEN TESTAMENT

I. David en prière. 13
II-IV. Jérémie, Ezéchiel, Ozée. 15
V. Une sibylle. 16

SUJETS TIRÉS DU NOUVEAU TESTAMENT

VI. Jésus-Christ montrant les trous de ses mains 17
VII-X. Jésus-Christ au jardin des Oliviers 18
XI. La Flagellation 23
XII-XIV. Le Portement de croix. 24
XV. Le Christ en croix. 27
XVI-XXI. Le Christ en croix, assisté de la Vierge et de saint Jean. . 28
XXII, XXIII. Le Christ en croix, assisté de la Vierge, de sainte Madeleine et de saint Jean 32
XXIV, XXV. Le Crucifiement, avec de nombreux personnages. . . 36
XXVI. Le Christ étendu à terre au pied de la croix et entouré de sept figures à genoux. 44
XXVII. Jésus-Christ ordonne à ses apôtres d'aller prêcher l'Évangile dans le monde entier. 45
XXVIII. L'Ascension. 46
XXIX-XXXI. Jésus-Christ debout dans son tombeau. 48
XXXII. Jésus-Christ debout, repliant son bras gauche sur sa croix et tenant ouverte au-dessus d'un calice sa main droite, d'où découlent des gouttes de sang. 50

Pages.

XXXIII. Dieu le Père soutenant sur ses genoux et entre ses bras Jésus-Christ mort. 54
XXXIV. Dieu le Père, entouré de têtes de chérubins, soutient les bras d'une croix à laquelle son Fils est attaché 55

FIGURES DE SAINTS ET SUJETS DE SAINTETÉ

XXXV, XXXVI. Saint Paul. 57
XXXVII. Saint Jean l'évangéliste 58
XXXVIII. Saint Jacques écrivant 59
XXXIX-XLVI. Illustrations de l'*Art de bien mourir*. 60
La Mort volant au-dessus de quatre figures étendues à terre . . . 62
La Mort montrant d'une main le ciel et de l'autre l'enfer à un jeune homme. 65, 78, 84
Un malade sur son lit de mort. 69, 81, 84
Un mourant assisté par un moine 72, 82, 84
Le triomphe de la Mort. 76
XLVII. Un fidèle priant dans une chapelle. 85
XLVIII. Un homme et une femme en prière devant un autel. . . . 87
XLIX, L. La Messe 89

SUJETS RELATIFS A SAVONAROLE

LI-LII. Portraits de Savonorale. 109
LIII-LIV. Savonarole prêchant 114
LV. Savonarole s'entretenant de la vérité prophétique avec sept interlocuteurs. 123
LVI. Savonarole, pendant qu'il se rend, comme ambassadeur des Florentins, auprès de la Vierge, en compagnie de la Simplicité, de la Prière, de la Patience et de la Foi, rencontre le diable sous les dehors d'un ermite et discute avec lui. 137
LVII. Couronne destinée à la Vierge. 140
LVIII. Savonarole devant la porte de la Jérusalem céleste.. 141
LIX. Savonarole discutant avec un astrologue. 142
LX-LXII. Savonarole et les *Murate*. 146
Savonarole est reçu par les *Murate* au seuil de leur couvent. . . . 149
Savonarole fait une allocution à un groupe de religieuses. 151

Pages.

Savonarole présente à l'abbesse des *Murate* son Commentaire sur les commandements de Dieu 153

LXIII. Trois femmes, tenant des paniers et des vases, viennent trouver un moine au seuil de son couvent.. 155

LXIV-LXVI. Savonarole écrivant dans sa cellule 155

LXVII. Un laïque écrivant dans une chambre. 165

LXVIII-LXIX. Supplice de Savonarole. 175

PAROLES DE SAVONAROLE SUR L'ART. 181

TABLE DES OUVRAGES DE SAVONAROLE PUBLIÉS EN ITALIE ET ORNÉS DE GRAVURES 209

TABLE DES OUVRAGES ÉTRANGERS A SAVONAROLE ET ORNÉS DE GRAVURES QUI SONT MENTIONNÉS DANS CE VOLUME. 213

TABLE DES PLANCHES CONTENUES DANS CE VOLUME. 217

Paris. — Typographie de Firmin-Didot et Cie, 56, rue Jacob. — 8301.

EN VENTE A LA MÊME LIBRAIRIE

OUVRAGES DE AMBROISE-FIRMIN DIDOT

ESSAI TYPOGRAPHIQUE ET BIBLIOGRAPHIQUE
SUR
L'HISTOIRE DE LA GRAVURE SUR BOIS
1 vol. in-8° . . . . . 5 fr.

ÉTUDE SUR JEAN COUSIN
SUIVIE DE NOTICES
SUR JEAN LE CLERC ET P. WOEIRIOT
ET ACCOMPAGNÉE DE 7 PORTRAITS GRAVÉS OU PHOTOGRAPHIÉS
1 vol. in-8°. . . . . 6 fr.

RECUEIL
DES
ŒUVRES CHOISIES DE JEAN COUSIN
CONTENANT 41 PLANCHES DONT 3 EN COULEUR
In-folio dans 1 carton . . . . . 40 fr.

LES DREVET
PIERRE, PIERRE-IMBERT ET CLAUDE
CATALOGUE RAISONNÉ DE LEUR ŒUVRE, ORNÉ DE 2 PORTRAITS
L'UN AVANT LA LETTRE, L'AUTRE APRÈS LA LETTRE
1 vol. in-8° raisin. Sur papier Whatman . . . . . 20 fr.
Sur papier de Hollande. . . . . 10 fr.

LES GRAVEURS DE PORTRAITS
EN FRANCE
CATALOGUE RAISONNÉ DE LA COLLECTION DES PORTRAITS DE L'ÉCOLE FRANÇAISE
APPARTENANT A L'AUTEUR
1 vol. in-8°. . . . . 30 fr.
Sur papier de Hollande. . . . . 50 fr.

Paris. — Typ. de Firmin-Didot et Cie, 56, rue Jacob. — 8301.